CENTRO

TALLER DE CULTURA

Conferencia de Historiografía: abril, 1974

CENTRO DE ESTUDIOS PUERTORRIQUEÑOS – C.U.N.Y.
500 FIFTH AVE. NEW YORK 10036 N.Y. ROOM 930
tel. (212) 354-5410,1,2,3,4

LOS PUERTORRIQUEÑOS Y LA CULTURA: crítica y debate

Culture and the Puerto Ricans: Critique and Debate

Taller de cultura

Conferencia de Historiografía: abril, 1974

APRENDER A LUCHAR

LUCHAR ES APRENDER

Copyright © Research Foundation of The City University of New York, 1976

A Publication of the Centro de Estudios Puertorriqueños

THIS MATERIAL MAY BE FREELY REPRODUCED FOR ANY BUT COMMERCIAL PURPOSES

contenido — contents

cuaderno unit 1

introducción
introduction

cuaderno unit 2

JALIL SUED BADILLO

Ideología e historia: el tema INDIGENA
Ideology and History: the INDIAN

cuaderno unit 3

Hacia una nueva visión de la cultura puertorriqueña
Towards a New Vision of Puerto Rican Culture

eduardo seda bonilla

cuaderno unit 4

Una nueva visión de la cultura puertorriqueña | A New View of Puerto Rican Culture

milton pabón

cuaderno unit 5

La estética visual puertorriqueña
Puerto Rican Visual Aesthetics

Antonio Martorell

cuaderno unit 6

LA CULTURA DE LIBERACION Y LA LIBERACION DE LA CULTURA

rafael ramírez

THE CULTURE OF LIBERATION AND THE LIBERATION OF CULTURE

cuaderno unit 7

DISCUSION EN EL TALLER DE CULTURA | **DISCUSSION IN THE CULTURE WORKSHOP**

cuaderno unit 8

JOSE LUIS GONZALEZ

una conferencia en Lehman College
a lecture at Lehman College

FOREWORD

At the History Conference, the participants in the workshop on culture found themselves trying to articulate some basic analytical approaches to an understanding of culture and its role in our community. Although in many respects this process was rewarding, it more often than not proved to be a frustrating and difficult task. The discussion centered on some basic questions:

1. What is culture? What role does it play in society? What are its special qualities? Does culture have any contradictory aspects?
2. What importance does culture have in a political process? Does it help a people define themselves and their historical tasks? Is there any part of culture's social function that becomes a help or a hindrance in political struggle? What class defines a nation's culture?

This sketch of the array of questions gives us an idea of the extent and depth of the preoccupations facing us in the workshop. If we look at these questions carefully, we see that they have become points of conflict, analysis, debate and importance not only for the Puerto Rican community, but for all Third World liberation struggles. These questions have a long history; they have been discussed for many years within the world's revolutionary movements. The answers to these questions will not only shape our practice, but will also have an impact on the work of other movements and thinkers who look to our community and struggle as a new source of political energy.

The body of this introduction has four main sections:

1. The Coordinates of Culture. An opening section treats the relationship between culture and society's economic structure. These pages focus on the historically evolving modes of production and the ideas, values, ways of life and social institutions they generate. Our aim is to trace the movement of historical changes and their effect upon the content of cultural forms.
2. National Culture and National Liberation. The exposition begins with a critical restatement of the methodological bases that have characterized the interpretations made on Puerto Rican national culture. An attempt is made to synthesize the structural changes in the colonial society and their impact on cultural expression. The last paragraph is a sketch of some ideas on the present class structure and its connection with how the cultural phenomenon is perceived. At the same time, some relevant class realignments are noted concerning the social agents that a national liberation struggle can embody.
3. National Culture and the Puerto Ricans in the U.S.. We attack the false emphasis placed upon an idealized Island experience as the sole source of Puerto Rican culture by bringing into view the contributions and importance of the cultural experiences generated by the migration and life in the U.S.
   This working class culture is a source of internationalism, struggle and national resistance in the face of North American imperialism.
4. Critique of Three Authors. Three authors, who were present at the workshop, have been selected for the purpose of commentary and critique. The authors are: Eduardo Seda Bonilla, José Luis Gonzalez, and Antonio Martorell. These writers typify positions often encountered in discussions on Puerto Rican culture. These men are thinkers who in their work and in their writings have helped to define the contours of the ongoing debate around Puerto Rican culture. We view the positions of these authors as misleading in essential ways. Their formulations may be sketched in the following way:
   a. Eduardo Seda tells us that the migration and the North American colonization of the Island have destroyed a great part of our culture. In order to fight off colonization, we must defend and cherish the true Puerto Rican culture. This culture, for Seda, is to be found on the Island, and in a few pockets of pure Puerto Ricans in the United States.

PREAMBULO

En la Conferencia de Historiografía, los participantes en el taller sobre cultura se encontraron en la situación de articular algunas aproximaciones analíticas básicas para un entendimiento de la cultura y su rol en nuestra comunidad. Y aunque en muchos aspectos este proceso fue fructífero con mayor frecuencia demostró ser una tarea difícil y frustante. La discusión al respecto giró en torno a algunas preguntas básicas:

1. ¿Qué es cultura? ¿Qué rol juega en la sociedad? ¿Cuáles son sus cualidades especiales? ¿Tiene la cultura aspectos contradictorios?
2. ¿Qué importancia tiene la cultura en un proceso político? ¿Ayuda a un pueblo a definirse y a definir sus tareas históricas? ¿Hay algún aspecto de la función social de la cultura que puede convertirse en una ayuda o en un impedimento en la lucha política? ¿Que clase define la cultura de una nación?

Este esquema del conjunto de preguntas formuladas nos da una idea de la extensión y profundidad de las preocupaciones que confrontamos en el taller. Si observamos cuidadosamente estas preguntas, veremos que se han convertido en puntos de conflicto, análisis, debate e importancia, no sólo para la comunidad puertorriqueña, sino para todas las luchas de liberación en el Tercer Mundo. Estas interrogantes cuentan con una larga historia; las mismas han sido discutidas durante muchos años dentro de los movimientos revolucionarios del mundo. Las respuestas a estas interrogantes no sólo moldearán nuestra práctica, sino que tendrán también un impacto en el trabajo de otros movimientos y pensadores que observan a nuestra comunidad y a nuestra lucha como una nueva fuente de energía política.

El cuerpo de esta introducción se compone de cuatro secciones principales:

1. Las coordenadas de la cultura. La sección inicial aborda la relación entre la cultura y la estructura económica de la sociedad. Estas páginas enfocan la evolución histórica de los modos de producción y las ideas, valores, estilos de vida e instituciones sociales que aquéllos generan. Nuestro propósito es trazar el movimiento de los cambios históricos y su efecto sobre el contenido de las formas culturales.
2. Cultura nacional y liberación nacional. La exposición comienza con un replanteamiento crítico de los supuestos metodológicos que han caracterizado las interpretaciones sobre la cultura nacional puertorriqueña. Se intenta sintetizar los cambios estructurales acontecidos en la sociedad colonial y su impacto sobre la expresión cultural. El último apartado bosqueja algunas ideas sobre la actual estructura de clases y la conexión con la percepción del fenómeno cultural. Al mismo tiempo se apuntan algunas realineaciones de clases relevantes al pensar los agentes sociales que pueden encarnar una lucha de liberación nacional.
3. Cultura nacional y los puertorriqueños en Estados Unidos. Al traer a colación las contribuciones e importancia de las experiencias culturales generadas por la migración y estadía en Estados Unidos, denunciamos al falso énfasis puesto sobre una experiencia idealizada de la Isla como la única fuente de cultura puertorriqueña. Esta cultura de clase obrera, generada por la migración, es una fuente de internacionalismo, de lucha y de resistencia nacional frente al imperialismo norteamericano.
4. Crítica a tres autores. Tres autores, que estuvieron presentes en el taller, han sido seleccionados con el propósito de comentar y criticar sus presentaciones. Los autores son: Eduardo Seda Bonilla, José Luis González, y Antonio Martorell. Estos autores tipifican posiciones recurrentes en las discusiones sobre la cultura puertorriqueña, y en sus trabajos y en sus escritos han ayudado a definir los contornos del debate en curso acerca de la cultura puertorriqueña. Nosotros vemos las posiciones de estos autores como desorientadoras en formas esenciales. Sus formulaciones pueden ser bosquejadas de la siguiente manera:
   a. Eduardo Seda nos dice que la migración y la colonización norteamericana de la Isla han destruído gran parte de nuestra cultura. En orden a combatir la colonización debemos defender y apreciar la verdadera cultura puertorriqueña. Esta cultura, para Seda, se en-

In line with this thinking, Seda maintains that the Puerto Ricans in the United States are a key instrument of colonization because they are Puerto Ricans who carry the cultural virus of English and have been stained by U.S. cultural modes. The solution to this problem is a return to an authentic Puerto Rican culture.

b. Martorell tells us that everything is cool. Puerto Ricans in the United States and in Puerto Rico are one people. What holds us together culturally is our common aesthetic and style. Our aesthetic is based on the lush colors, textures and vibrant life ways of the Island. These aesthetic modes are still in operation in the United States.

c. José Luis González tells us that we must see imperialism as the enemy. The culture of the nation building Creole class, with its Spanish and American elements, is the ideal and fountainhead of cultural traditions. This culture is the only stable reference point of an authentic Puerto Rican culture despite its acknowledged class base. The cultural expressions of working class Puerto Ricans in the U.S. have questionable links to this tradition and to the newly developing cultural forms of workers on the Island.

These positions all address the questions we cited earlier, and they all propose to combat imperialism and defend Puerto Rican national liberation. However, they all undertake an analysis of culture without fully coming to grips with some of the real forces that divide Puerto Ricans, or the necessary building blocks of national unity at the present time.

In various ways these writers fall into what may be described as an idealist analysis of culture. This analysis says that culture is the essence of man, and our Puerto Rican culture is what defines us as Puerto Ricans. Our culture is our unique monument, and a monument to our uniqueness. It alone gives us our identity, and without it we are defenseless against colonialism. All Puerto Ricans, rich and poor, black and white, men and women, young and old, share equally in this great national heritage. Puerto Rican national culture sums up our will to freedom, our collective consciousness, and our essential creative source. Our struggle, above everything else, must be for national unity and our national culture. To see the problem in any other way is to open ourselves up to divisiveness and or assimilation.

In the presentation that follows, we seek to approach culture with a full sence of its complexity and sublety. Some of our remarks are thus addressed to another school of thinkers that, while not represented in the workshop, are nevertheless participants in the current debate on culture. These thinkers may be characterized as crude materialists or economists. This body of analysis gives no importance to culture. Its exponents are often heard to say: "Who cares about culture? Culture is what's in the museums, concrete halls, and libraries of the oppressor! Culture is one of our political enemies; it confuses people; it is a road-block to political consciousness. A truly revolutionary struggle for political and economic power has no need of culture. Culture merely reflects the economic and political forces that imprison us as a class, and as a people. To talk about culture is to engage in an intellectual exercise devoid of meaning or power. Once we have state power, we will create a new culture of liberation. Until that moment, we need not talk about culture."

Both the idealist and crude materialist alternatives are simplifications that lead astray anyone attempting a serious analysis of culture. When these positions are set against each other, they seem to be opposite points in a debate. They are, however, similarly reductionist, mechanical and lacking in historical grounding. In opposition we set out to construct a Marxist analysis of culture that is fully attentive to the complex lines of movement between economics, politics, history, the class struggle, and culture.

cuentra en la Isla y en unos pocos enclaves de puertorriqueños puros en Estados Unidos. En concordancia con este pensamiento, Seda sostiene que los puertorriqueños en Estados Unidos son un instrumento clave de colonización porque son puertorriqueños portadores del virus cultural del inglés y han sido contaminados por los modos culturales norteamericanos. La solución a este problema es un regreso a la auténtica cultura puertorriqueña.

b. Martorell declara que todo está bien. Los puertorriqueños en Estados Unidos y en Puerto Rico son un pueblo. Lo que nos une culturalmente es nuestra estética y estilo comunes. Nuestra estética se basa en una exuberancia de colores, texturas y vibrantes formas de vida de la Isla. Estos modos estéticos todavía están vigentes en Estados Unidos.

c. José Luis González nos dice que debemos ver al imperialismo como el enemigo. La cultura de la clase criolla que personificaba el proceso de construcción de la nación, con sus elementos españoles y americanos es el ideal y la fuente primaria de las tradiciones culturales. Esta cultura es el único punto de referencia estable de una auténtica cultura puertorriqueña, a pesar de reconocer su base clasista. Las expresiones culturales de los obreros puertorriqueños en Estados Unidos tienen vínculos cuestionables con esa tradición y con las nuevas formas culturales en desarrollo de los obreros en la Isla.

Todas estas posiciones abordan las preguntas citadas anteriormente y todas ellas proponen combatir el imperialismo y defender la liberación nacional de Puerto Rico. Sin embargo, todas ellas inician un análisis de la cultura sin enfrentarse de lleno con algunas de las fuerzas reales que dividen a los puertorriqueños, o con los instrumentos necesarios para construir la unidad nacional en el presente.

En diversas formas estos escritores caen dentro de lo que puede describirse como análisis idealista de la cultura. Este análisis dice que la cultura es la esencia del hombre, y nuestra cultura puertorriqueña es la que nos define como puertorriqueños. Nuestra cultura es nuestro monumento singular y un monumento a nuestra singularidad. Ella sóla nos otorga nuestra identidad y sin ella estamos indefensos contra el colonialismo. Todos los puertorriqueños, ricos y pobres, negros y blancos, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, comparten por igual este gran patrimonio nacional. La cultura nacional puertorriqueña comprime nuestra voluntad de ser libres, nuestra consiencia colectiva, y nuestra fuente creadora esencial. Nuestra lucha, por encima de todo, debe ser por la unidad nacional y por nuestra cultura nacional. Ver el problema en cualquier otra forma es abrirnos a la división y/o asimilación.

En la presentación que sigue buscamos abordar la cultura con un entendimiento amplio de su complejidad y sutileza. Algunas de nuestras puntualizaciones se refieren, pues, a otra escuela de pensadores que, aunque no representadas en el taller, son participantes en el debate actual sobre la cultura. Estos pensadores pueden ser caracterizados como materialistas vulgares o economicistas. Este cuerpo de análisis no otorga importancia a la cultura. A sus exponentes se les oye decir con frecuencia: "¿A quién le interesa la cultura? ¡La cultura es lo que está en los museos, salones de concreto y bibliotecas del opresor! La cultura es uno de nuestros enemigos políticos; confunde a la gente y es un obstáculo a la conciencia política. Una verdadera lucha revolucionaria por el poder político y económico no necesita de la cultura. La cultura meramente refleja las fuerzas políticas y económicas que nos aprisionan como clase y como pueblo. Hablar sobre la cultura es envolvernos en un ejercicio intelectual vacío de sentido y de poder. Una vez que tengamos el poder estatal crearemos una nueva cultura de liberación. Hasta ese momento no necesitamos hablar acerca de la cultura."

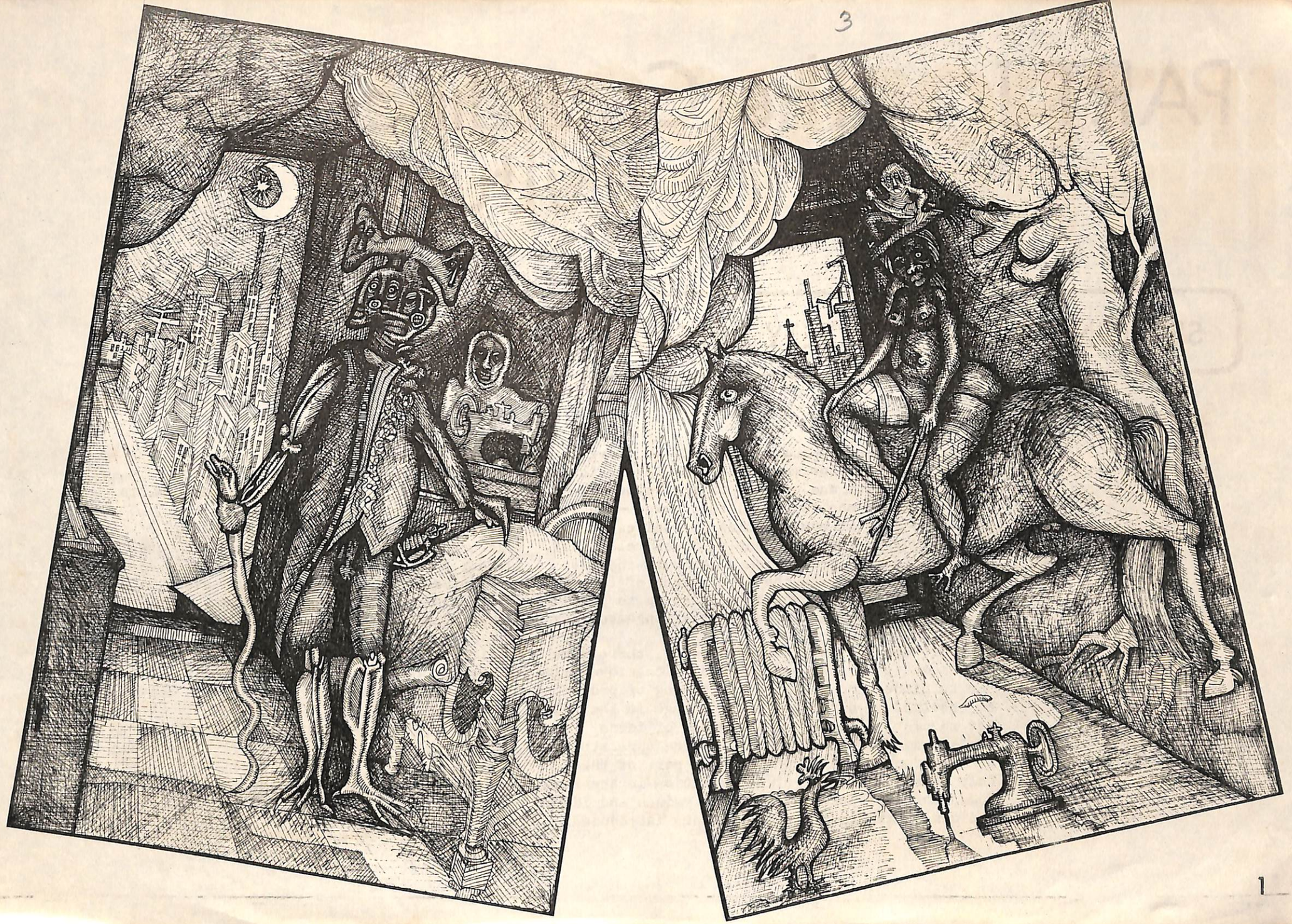
Ambas alternativas, la idealista y la materialista vulgar, son simplificaciones que desvían a cualquiera que intente un análisis serio de la cultura. Cuando estas posiciones se enfrentan una a la otra aparecen como puntos opuestos en el debate. Sin embargo, ambas son igualmente reduccionistas, mecánicas y carentes de base histórica. En oposición nosotros partimos a la construcción de un análisis marxista de la cultura que es pertinente a las complejas líneas de movimiento entre la economía, la política, la historia, la lucha de clases y la cultura.

INTRODUCCION
INTRODUCTION

APUNTES PARA UN ANALISIS DE LA CULTURA PUERTORRIQUEÑA
NOTES FOR AN ANALYSIS OF PUERTO RICAN CULTURE

		Page
PART I	The Coordinates of Culture	
A.	How Society Develops	2
B.	Economic Necessity and Human Liberty	8
C.	Social Classes and What Their Struggle Represents	16
D.	The Modern Proletariat: The Class to End All Classes	22
E.	The Revolutionary Role of Culture	32
PART II	Puerto Rico: National Culture and National Liberation	52
A.	Interpretations of Puerto Rican Culture	54
B.	The Concept of National Culture and the Colonial Case of Puerto Rico	64
C.	Class, Culture and National Liberation	80
PART III	The Cultural Expression of Puerto Ricans in New York	100
PART IV	Critiques	
	Towards A New Vision of Puerto Rican Culture A Critique of Eduardo Seda Bonilla	150
	Culture, Tradition and Class in Puerto Rico A Critique of José Luis González	158
	Los colores brillan y a veces ciegan A Critique of Antonio Martorell	174
	The History of Puerto Rico and the Theme of Our Indigenous Roots A Critique of Jalil Sued Badillo	178

		Página
PARTE I	Las coordenadas de la cultura	
A.	Desarrollo de la sociedad	3
B.	Necesidad económica y libertad humana	9
C.	Clases sociales y lo que significa su lucha	17
D.	El proletariado moderno: la clase que significa el fin de las clases	23
E.	El papel revolucionario de la cultura	33
PARTE II	Puerto Rico: Cultura nacional y liberación nacional	53
A.	Interpretaciones sobre la cultura puertorriqueña	55
B.	El concepto de cultura nacional y el caso colonial de Puerto Rico	65
C.	Clase, cultura y liberación nacional	81
PARTE III	La expresión cultural de los puertorriqueños en Nueva York	101
PARTE IV	Críticas	
	Hacia una nueva visión de la cultura puertorriqueña una crítica a Eduardo Seda Bonilla	151
	Cultura, tradición y clase en Puerto Rico una crítica a José Luis González	159
	Los colores brillan y a veces ciegan una crítica a Antonio Martorell	175
	La historia de Puerto Rico y el tema indígena una crítica a Jalil Sued Badillo	179



PART I The Coordinates of Culture

SECTION A: HOW SOCIETY DEVELOPS

Summary

1. Society is based on how men produce in order to satisfy their needs.
2. We can determine how men produce by taking into account:
   a. The quantity and quality of the resources of nature, human labor power, and the instruments devised by man to extend that power--the forces of production.
   b. The ways that men organize themselves around the means of production--the relations of production (most evidently, class relations). Together, the forces of production and the relations of production constitute the base of society.
3. Society develops with the development of the productive forces to higher and higher levels. The relations of production are set up to correspond to the given level of production, that is, as the historically suitable arrangement for the most effective use and growth of the productive forces.
4. However, despite this correspondence, there always develops a tension between the productive forces and the relations of production: over time the social relations serve not to foster, but to hinder the continued unfolding of production. This contradiction in the base can only be resolved by a revolutionary change in the social relations.
5. But revolution requires the impact of ideas. A society's institutions, values and ideas--man's conscious life--are called the superstructure, which reflects and is ultimately determined by the economic base. Culture is part of the superstructure.
6. Only when the objective contradiction in the base rises to the superstructure, in the form of human conflict over institutions, values and ideas, does society go through a stage of revolution, and new relations of production are introduced.

PARTE I Las Coordenadas de la Cultura

SECCION A: DESARROLLO DE LA SOCIEDAD

Resumen

1. La sociedad está basada sobre la manera en la cual los hombres producen para satisfacer sus necesidades.
2. Podemos determinar la forma de producción de los hombres si tomamos en cuenta:
   a. La cantidad y la calidad de los recursos naturales, la fuerza de trabajo humana y los instrumentos que el hombre crea para extender esa fuerza--las fuerzas productivas.
   b. La organización de los hombres en torno a los medios de producción--las relaciones de producción (dicho más claro, las relaciones de clases). El conjunto de las fuerzas productivas y las relaciones de producción es la base de la sociedad.
3. La sociedad se desarrolla según el desarrollo a niveles más y más altos de las fuerzas productivas. Las relaciones de producción son establecidas para corresponder al nivel de la producción, es decir, son el arreglo históricamente mas propicio para que las fuerzas productivas se utilicen y crezcan del modo más efectivo.
4. Sin embargo, a pesar de esta correspondencia, siempre se desarrolla una tensión entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción: a lo largo del tiempo las relaciones sociales sirven no para adelantar el progreso continuo de la producción sino para detenerlo. Esta contradicción en la base solamente puede ser resuelta por un cambio revolucionario de las relaciones sociales.
5. Pero la revolución requiere el impacto de las ideas. Las instituciones, los valores y las ideas de una sociedad--la vida consciente del hombre--se llama la superestructura, la cual refleja y es últimamente determinada por la base económica. La cultura es parte de la superestructura.
6. La sociedad solamente puede atravezar por una etapa revolucionaria y sólo se pueden introducir nuevas relaciones de producción cuando la contradicción objetiva en la base sube a la superestructura, cuando la contradicción toma la forma de un conflicto humano dentro de las instituciones, los valores y las ideas.

Society is rooted in the physical world. It represents, in collective, historical form, the interaction between man's need to produce and reproduce himself and the limits and resources posed by his environment. Humans act in the world and are in turn acted upon by physical events and the social systems they establish for the purpose of most advantageously coming to terms with their natural surroundings. The medium through which this interaction between man and nature is carried out is labor, conscious productive activity. Man's power to work, and the instruments he devises to amplify this power, constitutes, therefore, the principal defining feature of all human society.

Over time, these forces of production develop to even higher levels of efficiency and complexity, and the relations of man to nature and toward one another change accordingly. By acts of necessity, over which he has at first little conscious control, man adapts his social arrangements to suit most appropriately the level of development of the productive forces. Different members of society group around the instruments of production in different ways, some continuing, in ever more specialized functions, to labor with the productive powers available to them, others assuming the task of overseeing, directing and eventually owning and controlling the entire productive process and apparatus. Corresponding to the constant introduction of new implements of production and the ceaseless extension, differentation, and intensification of the productive process, the social relations of production undergo severe changes, all of these historical alterations being essentially adjustments of the human collectivity to the new modes of physical interaction at its disposal.

The state of development of the productive forces and the social relations of production are mutually contingent: they condition each other, and one cannot exist without the other. This is not to say, however, that they operate in continual harmony, that the "correspondence" between them is at all times a direct, necessary and appropriate one. On the contrary, their relation to one another is characterized by a ceaseless tension, a contradiction more or less unbridgeable without an explosive break in the continuum of their interlocked development. This inherent antagonism is the manifest result of the fundamental discrepancy between these two aspects of human reality. Whereas the development of the productive forces is an entirely objective process, occurring independently of any voluntary, subjective input or anticipation on the part of man, the relations of production are the modality of existence of the productive forces at any given time; though entered into independently of individual human will, they are nevertheless an approximation of the social order which might best suit the prevailing thrust of the objective development of material production. Thus, while the production relations may "intend" to foster the development of production, by adhering to, and answering to, its objective demands, their real effect may be quite the opposite, with the result that the more blatantly and consequentially they impede the unleashing of new productive capabilities, the more urgent becomes the objective need for social revolution.

But this need cannot be fulfilled as long as it remains "objective." Social revolution requires not only the existence of an objective contradiction, but an awareness of it, and the impact of conscious human activity. Considered together, in their mutual dependency and interaction, the state of the productive forces and the relations of production constitute the economic base of society. All of man's subjective recognition of and conscious, willed responses to the base, manifest in the form of legal relations, institutions, myths and ideas, make up the social superstructure. Culture, as a particular mode of expressive response to the economic reality of society, is a component of the superstructure. To analyze most accurately the complex relationship between base and superstructure, and the intricacies of the position and role of culture, it is best to focus closely on the concise anatomy of society offered by Marx in his famous "Preface to the Critique of Political Economy" (1859). Our exposition so far is but a paraphrase and, hopefully, a faithful elucidation, of this crucial passage:

> In the social production which men carry on they enter into definite relations that are indispensable and independent of their will; these relations of production correspond to a definite stage of development of their material powers of production. The sum total of these relations of produc-

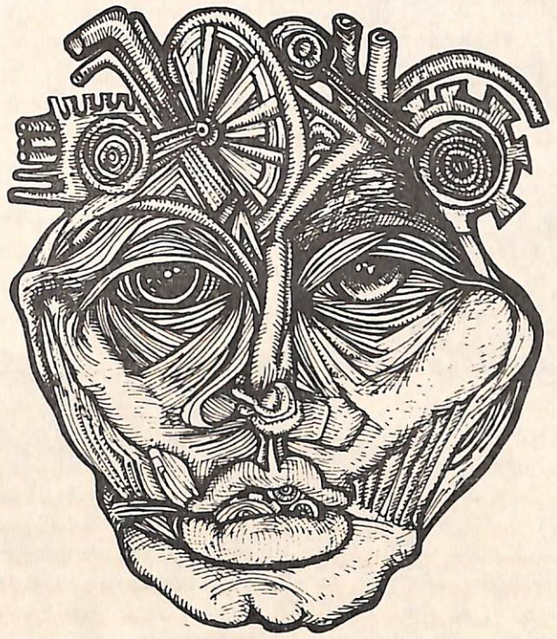
La sociedad está enraizada en el mundo físico. Esta representa, en forma histórica y colectiva, la acción recíproca entre la necesidad del hombre de producir y reproducirse y los límites y los recursos de su ambiente. Los humanos actúan en el mundo y sobre ellos a su vez, operan los fenómenos físicos y los sistemas sociales que ellos establecen para enfrentarse de la forma más provechosa posible con su ambiente natural. El medio a tráves del cual esta interacción entre hombre y naturaleza se desarrolla es el trabajo, actividad productiva consciente. La fuerza de trabajo del hombre y los instrumentos que crea para ampliar esta fuerza, constituyen, por lo tanto, el rasgo principal para definir toda sociedad humana.

A través del tiempo estas fuerzas productivas se desarrollan hasta llegar a niveles más altos de eficiencia y complejidad y de acuerdo a este desarrollo cambian las relaciones del hombre con la naturaleza y con otros hombres. La necesidad obliga al hombre a adaptar la organización social, en la forma más apropiada, al nivel de desarrollo de las fuerzas productivas. Los diferentes miembros de la sociedad se relacionan en formas distintas con los instrumentos de producción. Unos continúan, en funciones cada vez más especializadas, trabajando con las fuerzas productivas que están a su alcance; otros asumen la tarea de supervisar, dirigir y eventualmente poseer y controlar todo el proceso y aparato productivo. Debido a la constante introducción de nuevos instrumentos de producción y a la constante extensión, diferenciación e intensificación del proceso productivo, las relaciones sociales de producción sufren grandes cambios. Todos estos cambios son escencialmente ajustes de la colectiva humana ante los nuevos modos de interacción física que están a su disposición.

El estado de desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción son interdependientes: se condicionan y dependen una de la otra para su mutua existencia. Esto no significa, sin embargo, que operan en continua armonía, no significa que la "correspondencia" entre ambos es siempre la más directa, necesaria y apropiada. Por el contrario, su relación está caracterizada por una tensión continua, por una contradicción que más o menos no puede ser salvada sin una ruptura explosiva en su desarrollo interdependiente. Este antagonismo inherente resulta de la discrepancia fundamental entre estos dos aspectos de la realidad humana. Mientras que el desarrollo de las fuerzas productivas es un proceso completamente objetivo que ocurre independientemente de una participación voluntaria subjetiva o de la anticipación del hombre, las relaciones de producción son la modalidad de existencia de las fuerzas productivas en cualquier período determinado. Aunque el hombre entra en ellas independiente de su voluntad individual humana son, sin embargo, una aproximación al orden social que tal vez mejor corresponde al desarrollo objetivo de la producción material. Por lo tanto, aunque las relaciones de producción "intenten" adelantar el desarrollo de la producción, respondiendo a sus demandas objetivas, su verdadero efecto puede ser el contrario. Mientras más obvia y efectivamente éstas impidan el desarrollo de nuevas capacidades productivas, más urgente será la necesidad objetiva de una revolución social.

Pero esta necesidad no se puede cumplir mientras permanezca "objectiva". La revolución social requiere no solamente la existencia de una contradicción objetiva, sino también requiere conciencia de que existe y además requiere el impacto de la actividad humana consciente. Vistas en conjunto, en su neutra dependencia e interacción las fuerzas productivas y las relaciones de producción constituyen la base económica de la sociedad. El reconocimiento subjetivo de que la base existe y la reacción consciente del hombre ante ésta que se expresa en forma de relaciones legales, instituciones, mitos e ideas constituyen la superestructura social. La cultura, como modo particular de responder expresamente a la realidad económica de la sociedad, es, por lo tanto, parte de la superstructura. En orden a un análisis más riguroso de la compleja relación entre la base y la superstructura, y por entender mejor la intrincada posición y papel de la cultura, es preciso leer con cuidado el conciso estudio de la sociedad que Marx nos ofrece en su famoso Prefacio a la contribución a la crítica de la economía política (1859). Nuestra exposición, hasta el momento, no es sino una paráfrasis y, esperamos fiel, elucidación de este pasaje crucial:

tion constitutes the economic structure of society -- the real foundation, on which rise legal and political superstructures and to which correspond definite forms of social consciousness. The mode of production in material life determines the general character of the social, political, and spiritual processes of life. It is not the conciousness of men that determines their existence, but, on the contrary, their social existence determines their consciousness. At a certain stage of their development, the material forces of production in society come in conflict with the existing relations of production, or--what is but a legal expression for the same thing--with the property relations within which they had been at work before. From forms of development of the forces of production these relations turn into their fetters. Then comes the period of social revolution. With the change of the economic foundation the entire immense superstructure is more or less rapidly transformed. In considering such transformations the distinction should always be made between the material transformation of the economic conditions of production which can be determined with the precision of natural science, and the legal, political, religious, aesthetic, or philosophic--in short ideological forms in which men become conscious of this conflict and fight it out. Just as our opinion of an individual is not based on what he thinks of himself, so can we not judge of such a period of transformation by its own consciousness; on the contrary, this consciousness must rather be explained from the contradictions of material life, from the existing conflict between the social forces of production and the relations of production. No social order ever disappears before all the productive forces, for which there is room in it, have been developed; and new higher relations of production never appear before the material conditions of their existence have matured in the womb of the old society. Therefore, mankind always takes up only such problems as it can solve; since, looking at the matter more closely, we will always find that the problem itself arises only when the material conditions necessary for its solution already exist or are at least in the process of formation. In broad outlines we can designate the Asiatic, the ancient, the feudal, and the modern bourgeois methods of production as so many epochs in the progress of the economic formation of society. The bourgeois relations of production are the last antagonistic form of the social process of production--antagonistic not in the sense of individual antagonism but of one arising from conditions surrounding the life of individuals in society; at the same time the productive forces developing in the womb of bourgeois society create the material conditions for the solution of that antagonism. This social formation constitutes, therefore, the closing chapter of the prehistoric stage of human society.[1]



En la producción social de su existencia, los hombres entran en relaciones determinadas, necesarias, independientes de su voluntad; estas relaciones de producción corresponden a un grado determinado de desarrollo de sus fuerzas materiales de producción. El conjunto de estas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual se eleva una superestructura jurídica y política y a la que corresponden formas determinadas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona en general el desarrollo de la vida social, política e intelectual. No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, es por el contrario la existencia social la que determina su conciencia. En un cierto grado de su desarrollo, las fuerzas de producción materiales de la sociedad entran en conflicto con las relaciones de producción existentes o con lo que no es otra cosa que su expresión jurídica, con las relaciones de propiedad en cuyo interior se habían movido hasta entonces. Hasta ayer formas de desarrollo de las fuerzas productivas, estas condiciones se transforman en pesadas trabas. Se inicia entonces una era de revolución social. El cambio producido en la base económica trastorna más o menos rápidamente todo el colosal edificio. Al considerar tales trastornos hay que distinguir siempre dos órdenes de cosas. Por un lado la transformación material de las condiciones económicas de producción que se debe comprobar con el espíritu riguroso de las ciencias naturales, y también por otra parte, las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas bajo las cuales los hombres adquieren conciencia de este conflicto y lo llevan a sus últimas consecuencias. No se juzga a un individuo por la idea que él tenga de sí mismo. No se juzga tampoco una época de revolución por la conciencia que ella tenga de sí misma.

Esta conciencia se explicará más bien por las contradicciones de la vida material, por el conflicto que opone a las fuerzas sociales de producción con las relaciones de producción. Una sociedad no desaparece nunca antes de que sean desarrolladas todas las fuerzas de producción que pueda abrigar, y las relaciones de producción nuevas y superiores no ocupan nunca su lugar en ella antes de que las condiciones materiales de existencia de esas relaciones hayan sido incubadas en el seno mismo de la vieja sociedad. Por eso la humanidad no se propone nunca más que los problemas que puede resolver: considerando las cosas más de cerca se verá siempre que el problema mismo no se presenta más que cuando las condiciones materiales para resolverlo existen o están en trance de crearse. Esbozados a grandes rasgos, los modos de producción asiático, antiguo, feudal y burgués moderno aparecen como épocas progresivas de la formación económica de la sociedad. Las relaciones burguesas de producción son la última forma antagónica del proceso de producción social. No se trata aquí de un antagonismo individual, sino de un antagonismo que nace de las condiciones sociales de existencia de los individuos; pero las fuerzas productivas que se desarrollan en el seno de la sociedad burguesa crean al mismo tiempo las condiciones materiales para resolver este antagonismo. Con ese sistema social termina, pues, la prehistoria de la sociedad humana.[1]

SECTION B: ECONOMIC NECESSITY AND HUMAN LIBERTY

Summary

1. The base of society determines the superstructure. How far society has developed production, and how it is organized for production, will tell us what kind of institutions, values and ideas prevail in that society. Objective, material reality set the stage for the thoughts, habits, rules and fantasies with which men come to terms with that reality.
2. This law of materialist determinacy is true only in the general, ultimate sense, and serves to provide us with the overall conceptual framework necessary for a scientific view of society. It is not determinism and a denial of free will, but an assertion that there can be freedom only in relation to objective necessity.
3. The superstructure is continually acting upon the conditions of the base, and changing them. In fact, there can be no fundamental change in the objective material world until the need for such change has entered the consciousness of man. When society recognizes the problem, and the conditions for its solution--when it becomes a matter of human will--then the necessary changes can occur.
4. Therefore, the full relationship between base and superstructure is one of constant, dynamic interaction and mutual conditioning. Neither one is ever passive and without effect, and any number of factors can make one or the other more prominent under certain circumstances, over certain stretches of history, and within certain frames of analysis.
5. But in the long run, despite this mutual interaction, it is the economic conditions which determine the main features of social reality and movement, including all the various aspects of the superstructure.

SECCION B: NECESIDAD ECONOMICA Y LIBERTAD HUMANA

Resumen

1. La base de la sociedad determina la superestructura. El nivel de la producción de una sociedad y la forma de organizar la producción nos revelarán qué tipo de instituciones, valores e ideas predominan en esa sociedad. La realidad material objetiva da lugar a los pensamientos, las costumbres, las leyes y las fantasías de los hombres que viven en esa realidad.
2. Esta ley de determinacion materialista es muy general y básica y en última instancia sirve para darnos el marco conceptual necesario para poder tener una visión científica de la sociedad. No es determinismo ni la negación del libre albedrío, sino la confirmación de que la libertad solamente puede existir con relación a la necesidad objetiva.
3. La superestructura actúa constantemente sobre las condiciones de la base y las cambia. Es más, no puede haber un cambio fundamental del mundo material objetivo hasta que la conscience del hombre vea la necesidad de ese cambio. Cuando la sociedad reconoce el problema y las condiciones para su solución--cuando se convierte en voluntad humana--entonces ocurrirán los cambios necesarios.
4. Por lo tanto, en la relación entre la base y la superestructura existe una acción recíproca dinámica constante y un condicionamiento mutuo. Ninguna de las dos es pasiva e inefectiva, y un número infinito de factores pueden hacer que una o la otra sea más prominente bajo ciertas condiciones durante ciertos períodos de la historia y dentro de ciertos esquemas de análisis.
5. Pero a lo largo del tiempo, a pesar de esta acción recíproca, son las condiciones económicas las que determinan los rasgos principales de la realidad social y del movimiento, incluyendo todos los diversos componentes de la superestructura.

The superstructure, it is said, "rises upon" ("erhebt sich auf") the economic base of society; the level of development of the productive forces and the corresponding relations of production "give rise to" the laws, politics, culture and ideology of any given society. The relation is clearly and explicitly one of causality and determinacy: the conditions of material, economic production of a society are the source of and inevitably result in the institutions, myths and ideas which characterize life in that society. The cherished "spirit," deepest fantasies and hard-fought truths of any society have no history of their own, but are derivations and reflexes of how and what men in the society produce. In other words, objective reality, which exists independently of the will, determines subjective reality, the myriad of social manifestations of the human will.

Yet a careful reading of this programmatic text, or of any philosophical writing of Marxism, makes abundantly clear that historical materialism is a far cry from any crude determinism, or denial of "free will". On the contrary, it was only by insisting upon the existence and definitive primacy of objective reality that real human subjectivity and the full freedom and impact of the will on historical events could be ascertained. Not until man's reason, creativity and motivation were presented in their actual relationship with a reality external to them could their freedom and power be asserted without recourse to idealist illusions and distortion.

The economic structure of society is "reflected" in the superstructure; ideas, institutions and customs serve to express, explain, relationalize and legitimate the material conditions of social existence. As the fundamental contradiction develops within the base, between the level of the productive forces and the relations of production, this contradiction itself finds more and more pronounced expression in the superstructure, and the clash taking place "independently" of man's will is reflected as the conscious and unconscious clash of opposing human wills. All of the prevailing sets of laws, political institutions, forms of cultural expression and schools of philosophic thought, having arisen to help sweep away outdated, restrictive social relations, serve more and more to justify and defend those same relations, themselves outdated and impediments to further productive development. The superstructure distorts and mystifies the base, by presenting the existing social arrangement as "natural," "eternal" and uniquely appropriate to the continued advances of production.

But the entire economic anachronism of society is "reflected"; the superstructure is at all times more or less divided according to the degree of intensity of the basic contradiction. Just as the compelling progress of production finds its historical agent, in the social relations among those whose interest is served by its unfettered development, so too its cause finds expression in the superstructure. Over against the dominant, false legitimations, new sets of ideas, theories, fantasies and dispositions arise, all suggesting new social relations more genuinely conducive to the needs of the expanding productive forces. Counteracting the impact of the "old" superstructure on the base, its retarding of productive development and ossification of restrictive social relations, "new" superstructural elements take shape and assume material reality, exerting what necessarily becomes, as a result of social revolution, the prevailing influence on the social base.

There are two directions, therefore, to the determinative interplay between base and superstructure. On the one hand, the stage is set by the material, economic conditions, forces of production defining the mode of social relations ("The hand mill gives you society with the feudal lord, the steam mill, society with the industrial capitalist"), and the relations of production giving rise to the appropriate superstructure; as Marx expressed it in Poverty of Philosophy (1847), "The same men who establish their social relations in conformity with their material productivity, produce also principles, ideas and categories, in conformity with their social relations."[2] In this sense, the superstructure operates strictly within the bounds set by the material base, or as Marx put in the passage already cited, "...mankind always takes up only such problems as it can solve; since, looking at the matter more closely, we will always find that the problem itself arises only when the material conditions necessary for its solution already

Se dice que la superestructura "se levanta sobre" ("erhebt sich auf") la base económica de la sociedad; el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones de producción que le corresponden "dan origen" a las leyes, la política, la cultura y la ideología de cualquier sociedad. Es clara y explícitamente una relación de causa y determinación: las condiciones de la producción material, económica de una sociedad son el origen de e inevitablemente resultan en, las instituciones, los mitos y las ideas que caracterizan la vida de esa sociedad. El fomentado "espíritu," las profundas fantasías y las rebuscadas verdades de cualquier sociedad no tienen historia propia, se derivan y son reflejos de cómo y qué produce el hombre en la sociedad. En otras palabras, la realidad objetiva que existe independiente de la voluntad, determina la realidad subjetiva, las múltiples manifestaciones sociales de la voluntad humana.

Sin embargo, una lectura meticulosa de este texto programático o de cualquier texto filosófico marxista muestra claramente que el materialismo histórico no es asimilable a cualquier determinismo vulgar o a una negación del "libre albedrío." Al contrario, la libertad, la fuerza de la razón, el ingenio y la motivación del hombre sólo se pudieron afirmar definitivamente, sin recurrir a ilusiones y distorsiones idealistas, al ser presentadas en su verdadera relación con la realidad externa.

La estructura económica de la sociedad es "reflejada" en la superestructura; las ideas, las instituciones y las costumbres sirven para expresar, explicar, racionalizar y legitimar las condiciones materiales de la existencia social. Conforme se desarrolla la contradicción fundamental, dentro de la base, entre el nivel de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, la contradicción misma se expresa de manera más pronunciada en la superestructura y el conflicto que se da "independiente" de la voluntad del hombre se refleja como un conflicto, consciente e inconsciente, entre voluntades humanas contrarias. Todo el conjunto prevaleciente de leyes, las instituciones políticas, las formas de expresión cultural y las escuelas filosóficas que surgieron para facilitar el desplazamiento de las anticuadas y restrictivas relaciones sociales se prestan más y más para justificar y defender esas mismas relaciones; relaciones en sí anticuadas y que presentan impedimentos al desarrollo productivo. La superestructura deforma y mistifica la base al presentar la estructura social existente como algo "natural," "eterno" y algo singularmente apropiado para los avances continuos de la producción.

Pero todo el anacronismo económico de la sociedad es "reflejado"; la superestructura siempre está más o menos dividida según la intensidad de la contradicción básica. Así como el forzoso progreso de la producción encuentra en las relaciones sociales su agente histórico entre aquellos que sus intereses se benefician por su desarrollo sin trabas, asimismo su causa encuentra medio de expresión en la superestructura. En contra y sobre falsas legitimaciones dominantes surgen nuevas series de ideas, teorías, fantasías, y disposiciones que sugieren nuevas relaciones sociales que genuinamente favorecen la necesidad de expansión de las fuerzas productivas. Empiezan a formarse "nuevos" elementos superestructurales que contrarrestan el impacto sobre la base de la "vieja" superestructura, impacto que atrasa el desarrollo productivo y osifica las restrictivas relaciones sociales. Estos "nuevos" elementos asumen una realidad material que expresa lo que como resultado de la revolución social se convertirá necesariamente en la influencia predominante sobre la base social.

Por lo tanto, la interacción entre la base y la superestructura tiene dos aspectos. Por una parte, lo determinante son las condiciones económicas materiales, las fuerzas de producción que definen el modo de relaciones sociales ("el molino de mano produce la sociedad de los señores feudales; el molino de vapor, la sociedad del capitalista industrial") y las relaciones de producción dan lugar a la creación de una superestructura correspondiente. Como lo expresó Marx en Miseria de la filosofía (1847), "Los mismos hombres que establecen las relaciones sociales conforme a su productividad material producen también los principios, las ideas, las categorías conforme a sus relaciones sociales."[2] En este sentido, la superestructura opera solamente dentro de los límites establecidos por la base material, o como lo explicó Marx en el pasaje previa-

exist or are at least in the process of formation."

On the other hand, the superstructure must be brought back to bear on the base before the necessary changes can occur. That is, the contradiction in the material conditions "rises" to consciousness not only as a "problem"; the "solution," at least in hypothetical, suggestive form, is reflected as well. As a fact of objective reality, within the base, this "solution" remains latent, a mere potency, and, therefore, unrealizable; only by being raised to consciousness, by becoming a factor of willed subjectivity, and by acting back upon the objective conditions, does the "solution" take effect in human life. In this respect, the superstructure "determines" the conditions of the base, for it demarcates the battleground in which the conflicts of economic reality are waged, with real men as the combatants; in Marx's words, the superstructure is the system of "ideological forms in which men become conscious of this conflict and fight it out."

Thus, historical materialism does not present the structure and development of society as a mechanical hierarchy of layers, as a ladder of unilinear causality proceeding from the bottom rung upwards. As Engels remarks, "It is not that the economic situation is cause, solely active, while everything else is only passive effect." For one thing, what are considered economic conditions always encompass more than the facts of production per se, and often involve analytical elements which are suggestive, at least, of the social superstructure. Engels comments to this effect: "Further included in economic relations are the geographical basis on which they operate and those remnants of earlier stages of economic development which have actually been transmitted and have survived--often only through tradition or by force of inertia; also of course the external environment which surrounds this form of society."[3] Engels, in fact, even notes in passing that "race itself is an economic factor," though here we must beware not to confuse his term ("die Rasse") with the mythical concept of modern race theory. Furthermore, it is most essential to recognize the immense complexity and diversity of the superstructure, the relatively direct attachment of some aspects to the economic conditions, the relative independence and apparent self-containment of others, and the widely differing historical endurance among the various superstructural components, some spanning successive modes of production and others changing, more or less abruptly and frequently, within one definable economic epoch. Finally, full respect must always be granted the particular dynamic of every historical event, conditioned as it always is by "accident"--"the complement and form of appearance" of necessity--and illustrating the continual, active impact of the expression of human consciousness on the economic life of society. Taking summary account of all of these variables, Engels defends the method of Marxism against "the fatuous notion of the ideologists that because we deny an independent historical development to the various ideological spheres which play a part in history we also deny them any effect upon history. The basis of this is the common undialectical conception of cause and effect as rigidly opposite poles, the total disregarding of interaction. These gentlemen often almost deliberately forget that once an historic element has been brought into the world by other, ultimately economic causes, it reacts, can react on its environment and even the causes that have given rise to it."[4]

However, the emphasis on the dialectical movement and reciprocal interaction between base and superstructure should not be mistaken for a theory of social equilibrium or anything of the kind. Engels, in his series of letters on historical materialism from the 1890's, formulated brilliantly the necessary corrective to the economism then rampant among "Marxists" of the day. "Marx and I," he wrote, "are ourselves partly to blame for the fact that younger writers sometimes lay more stress on the economic side than is due to it. We had to emphasize this main principle in opposition to our adversaries, who denied it, and we had not always the time, the place or the opportunity to allow the other elements involved in the interaction to come into their rights."[5] But in no way did Engels intend this statement to serve as a weapon in the hands of the same adversaries at any other point in history, nor as a retraction of the ultimately determinative role of economic conditions. In the body of the same letter to Joseph Bloch (1890), he summarizes the full dialectical conception of social dynamics, leaving no doubt as to the decisive centrality of the economic factor:

mente citado: "la humanidad se plantea siempre únicamente los problemas que puede resolver pues, bien miradas las cosas, vemos siempre que estos problemas sólo brotan cuando ya se dan o por lo menos se están gestando las condiciones materiales necesarias para su solución."

Por otra parte, la superestructura tiene que volver a corresponder con la base antes de que puedan ocurrir los cambios necesarios. Es decir, la contradicción en las condiciones materiales no sólo "surge" en la conciencia como un "problema," la "solución," por lo menos de manera hipotética y sugestiva también se refleja. Como parte de la realidad objetiva de la base esta "solución" permanece latente, simplemente en potencia, y por lo tanto es irrealizable. Sólo cuando sea elevada a la conciencia, cuando sea un factor subjetivo, voluntario, y sólo cuando actúe sobre las condiciones objetivas, puede la "solución" afectar la vida humana.

Vista así, la superestructura "determina" las condiciones de la base, ya que demarca el campo de batalla en el cual se libran los conflictos de la realidad económica en los cuales los hombres son los combatientes. En palabras de Marx, la superestructura es el sistema de "formas ideológicas en el cual los hombres adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo."

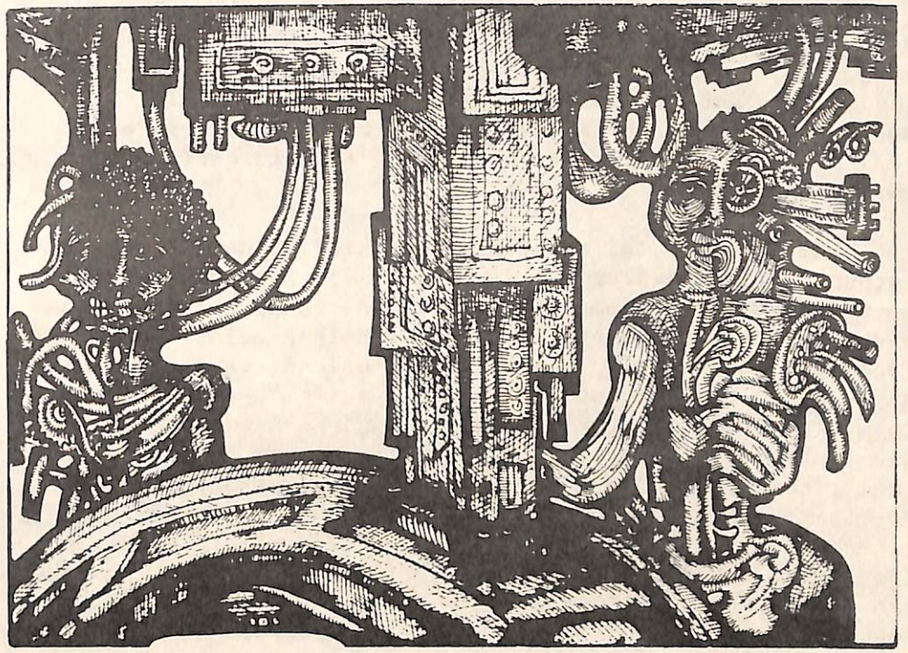
Por lo tanto, el materialismo histórico no explica la estructura y el desarrollo de la sociedad como una jerarquía mecánica de capas, como una escalera de causa unilinear que opera de abajo hacia arriba. Como señala Engels, "No es que la situación económica sea la causa, únicamente activa, mientras que todo lo demás es sólo el efecto pasivo." En primer lugar, lo que se considera condiciones económicas siempre abarca más que la producción per se, y frecuentemententente incluye elementos analíticos que tienen que ver con la superestructura social. Engels lo explica así: "En la denominación de condiciones económicas se incluyen, además la base geografica sobre la cual operan y los restos de etapas anteriores del desarrollo económico que realmente han sido trasmitidos o que han sobrevivido (a menudo únicamente por tradición o por inercia); también, desde luego, el ambiente externo que circunda a esta forma social."[3] Es más, Engels hasta señala que "las razas son un factor económico, pero no debemos confundir su frase ("die Russe") con el concepto mítico de la teoría moderna de las razas. Además, es esencial reconocer la inmensa complejidad y la diversidad de la superestructura, los aspectos de ésta que están ligados a las condiciones económicas de manera relativamente directa, con otros que mantienen una independencia relativa y parecen no ser afectados por la base y otros que tienen diferente duración histórica, algunos a través de diferentes modos de producción y otros que cambian precipitadamente dentro de una misma época económica. Finalmente, tenemos que reconocer la dinámica particular de todo evento histórico que siempre está acondicionado por "accidente" --el complemento y la forma en que se manifesta la necesidad-- e ilustrar el impacto activo y continuo de las expresiones de la conciencia humana sobre la vida económica de la sociedad. Resumiendo todas estas variables, Engels defiende el método marxista contra "la fatua noción de los ideólogos, de que porque les negamos un desarrollo histórico independiente a las diversas esferas de la cultura que desempeñan un papel en la historia, también les negamos todo efecto sobre la historia. El fundamento de esto es la concepción corriente, no dialéctica de cuasa y efecto como polos opuestos rígidos, desatendiendo totalmente a su interacción; esos señores olvidan con frecuencia y casi deliberadamente que una vez que un elemento histórico ha sido traído al mundo por otros elementos, en última instancia por hechos económicos, reactúa también a su vez y puede reactuar sobre su medio e incluso sobre sus propias causas."[4]

Sin embargo, el énfasis dado al movimiento dialéctico y a la acción recíproca entre la base y la superestructura no debe ser interpretado como una teoría de equilibrio social o algo por el estilo. Engels en sus cartas sobre el materialismo histórico (década del 1890) formuló brillantemente la crítica necesaria al economicismo rampante de los marxistas" de la época: "Marx y yo tenemos en parte la culpa de que los jóvenes escritores le atribuyan a veces al aspecto económico mayor importancia que la debida. Tuvimos que subrayar este principio fundamental frente a nuestros adversarios, quienes lo negaban, y no siempre tuvimos tiempo, lugar ni oportunidad de hacer justicia a los demás elementos participantes en la interacción."[5]

La intención de Engels al hacer esta declaración no era darles un arma a los adversarios "anti-marxistas," ni negar

> According to the materialist conception of history the determining element in history is ultimately the production and reproduction in real life. More than this neither Marx nor I have ever asserted. If therefore somebody twists this into the statement that the economic element is the only determining one, he transforms it into a meaningless, abstract and absurd phrase. The economic situation is the basis, but the various elements of the superstructure--political forms of the class struggle and its consequences, constitutions established by the victorious class after a successful battle, etc.--forms of law--and then even the reflexes of all these actual struggles in the brains of the combatants: political, legal, philosophical theories, religious ideas and their further development into systems of dogma--also exercise their influence upon the course of the historical struggles and in many cases preponderate in determining their form. There is an interaction of all these elements, in which, amid all the endless host of accidents (i.e., of things and events whose inner connection is so remote or so impossible to prove that we regard it as absent and can neglect it), the economic movement finally asserts itself as necessary. Otherwise the application of the theory to any period of history one chose would be easier than the solution of a simple equation of the first degree.[6]

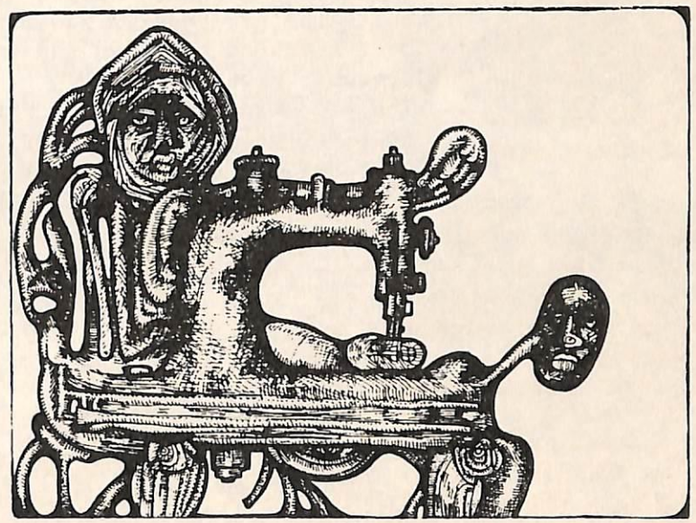
As to the economic reference of those areas of the superstructure which seem most independent of the concrete particularities of production, we will have more to consider when we turn our focus to the subject of culture. For now, it is enough to anticipate that discussion with the methodological guidelines offered by Engels. "The further," he says, that "the particular sphere which we are investigating is removed from the economic sphere and approaches that of pure abstract ideology, the more shall we find it exhibiting accidents in its development, the more will its curve run in a zigzag. But if you plot the average axis of the curve, you will find that this axis will run more and more nearly parallel to the axis of economic development the longer the period considered and the wider the field dealt with."[7] The real fascination about such "independent" spheres as culture, in their apparent deviation from any direct line of economic and class determinacy, is that in the broadest historical sense they are not less, but even more intricately enmeshed in the productive life of society. The history of cultural modes runs askew to the course of economic progress not because of their remoteness from the modes of production, but, on the contrary, because they are even more inherently involved in the concerns of human productive activity and organization than are the more closely "parallel," "determined" areas like politics and law.



el papel, en última instancia, determinante de las condiciones económicas. En esta misma carta dirigida a Joseph Bloch (1890), Engels resumió el concepto dialéctico de la dinámica social; no dejó ninguna duda acerca del papel decisivo del factor económico:

> Según la concepción materialista de la historia, el elemento determinante de la historia es en última instancia la producción y la reproducción en la vida real. Ni Marx ni yo hemos afirmado nunca más que esto; por consiguiente, si alguien lo tergiversa transformándolo en la afirmación de que el elemento económico es el único determinante, lo transforma en una frase sin sentido, abstracta y absurda. La situación económica es la base, pero las diversas partes de la superestructura-- las formas políticas de la lucha de clases y sus consecuencias, las constituciones establecidas por la clase victoriosa después de ganar la batalla, etc.--, las formas jurídicas-- y en consecuencia inclusive los reflejos de todas esas luchas reales en los cerebros de los combatientes: teorías políticas, jurídicas, filosóficas, ideas religiosas y su desarrollo ulterior hasta convertirse en sistemas de dogmas--también ejercen su influencia sobre el curso de las luchas históricas y en muchos casos preponderan en la determinación de su forma. Hay una interacción de todos esos elementos, en el seno de la interminable multitud de accidentes (es decir, de cosas y hechos cuyo vínculo interno es tan lejano o tan imposible de demostrar que los consideramos como inexistentes y que podemos despreciarlos), el movimiento económico termina por hacerse valer como necesario. Si no fuese así, la aplicación de la teoría a cualquier período de la historia que se elija sería más fácil que la solución de una simple ecuación de primer grado.[6]

En lo que se refiere a la influencia económica sobre aquellas áreas de la superestructura que parecen ser independientes de las particularidades concretas de la producción, trataremos con ellas al discutir el tema de la cultura. Por ahora es suficiente adelantarnos a esa discusión citando las guías metodológicas que nos ofrece Engels. "Cuanto más es alejado de la esfera económica, el dominio particular que investigamos, acercándose al de la ideología puramente abstracta, tanto más lo hallaremos exhibiendo azares en su desarrollo, tanto más zigzagueante será su curva. Así y todo, usted verá que la media de esta curva será cada vez mas casi paralela a la del desarrollo económico, cuanto más largo sea el período considerado y cuanto más amplio sea el campo tratado."[7] Lo fascinante de las esferas "independientes" como la cultura, en su aparente desviación de la determinación económica y de las clases, es que desde el punto de vista histórico éstas no están menos sino más enmarañadas en la vida productiva de la sociedad. La historia de los modos culturales sigue el curso del progreso económico, no porque estén remotamente separados de los modos de producción, sino al contrario, porque están inherentemente envueltos en la organización y la actividad productiva humana. Están más envueltos que las áreas "paralelas" y "determinadas" como la política y la ley.



SECTION C: SOCIAL CLASSES AND WHAT THEIR STRUGGLE REPRESENTS

Summary

1. History, and the ongoing development of production, breaks down into stages which are marked off from one another by which class holds power over the means of production.
2. The class that controls the means of production also holds political, state power, and its ideas and values are the ruling, dominant ideas and values in society. It presents itself and its ideas as eternally and universally valid. It claims that its interests are those of society as a whole because its social arrangement is the one that uniquely and naturally suits the progressive movement of production.
3. Over time the position and ideas of the ruling class come to conflict more and more with real economic progress.
4. The producing class, recognizing this conflict, puts forth new ideas and values, which represent not only its own class interest but the interests of the whole development of the productive forces. Revolutionary ideas and culture are based on the existence of a revolutionary class, although they must represent the objective need of the entire society for an unleashing of social production.
5. It follows, then, that in class society:
   a. all elements of the superstructure are bound to given historical periods and express the life and struggle of specific social classes;
   b. insofar as ascendant, revolutionary ideas and values do in fact correspond to the objective development of social production, these elements of the superstructure express more than their particular historical and class position. Without taking on an independent life and history of their own, they do nevertheless transmit a more general, universal human validity, and may thereby go beyond and outlive the specific conditions in which they arose.

SECCION C: CLASES SOCIALES Y LO QUE SIGNIFICA SU LUCHA

Resumen

1. La historia y el desarrollo continuo de la producción atraviezan etapas que se distinguen unas de otras de acuerdo a qué clase tiene el control de los medios de producción.
2. La clase que controla los medios de producción también tiene el poder político y sus ideas y valores son las ideas y los valores que dominan en la sociedad. Se representa a sí misma y a sus ideas como algo eterno y universalmente válido. Alega que sus intereses son los de toda la sociedad ya que su arreglo social es el único que naturalmente corresponde al progreso de la producción.
3. A lo largo del tiempo, la posición y las ideas de la clase dominante entran en conflicto cada vez más agudo, con el verdadero progreso económico.
4. Cuando la clase productora reconoce este conflicto, produce nuevas ideas y valores que representan no sólo su propio interés de clase sino el del desarrollo de las fuerzas productivas. Las ideas y la cultura revolucionaria se basan en la existencia de una clase revolucionaria, aunque tienen que expresar la necesidad objetiva de toda la sociedad de desencadenar la producción social.
5. Por lo tanto en la sociedad de clases:
   a. Todos los elementos de la superestructura están atados a ciertos períodos históricos y expresan la vida y la lucha de ciertas clases sociales.
   b. En cuanto que las ideas y los valores revolucionarios corresponden al desarrollo objetivo de la producción social, estos elementos de la superestructura expresan más que su particular posición histórica y de clases. Sin adquirir vida e historia independiente, sin embargo, estas ideas sí transmiten un valor humano más general y universal y pueden por lo tanto ir más allá de y sobrevivir las condiciones específicas que las crearon.

The historical development of production proceeds in stages which are characterized by the relative advancement of the instruments and techniques available to man in the production and reproduction of his material life, and which are marked off from one another by the differing ways in which men organize themselves socially around these means of production. Each of these "modes of production," as Marx stated in Capital, "presupposes a given level of the social productive forces and their forms of development as its historical precondition: a precondition which is itself the historical result and product of a preceding process, and from which the new mode of production proceeds as its given basis, that the production relations corresponding to this specific, historically determined mode of production--relations which human beings enter into during the process of social life, in the creation of their social life--possess a specific, historical and transitory character..."[8] The study of any particular historical period, therefore, depends for its accuracy and reliability on its attentiveness to the most specifically, scientifically discernible features of that period, which are in all cases the conditions of production.

The distinct character of each mode of production stems from the extent and nature of the social division of labor which it presupposes. The most general, far-reaching division of labor, in that it spans many different "modes" and represents the manifest historical and political form of the contradiction within the economic base, is the division between the overseers and the workers of the means of production. In another letter, Engels describes this complex transformation of economically "necessary" divisions into open conflict between economics and politics:

> Society gives rise to certain common functions which it cannot dispense with. The persons selected for these functions form a new branch of the division of labor within society. This gives them particular interests, distinct too from the interests of those who gave them their office; they make themselves independent of the latter and--the state is in being... The new independent power, while having in the main to follow the movement of production, also, owing to its inward independence (the relative independence originally transferred to it and gradually further developed) reacts in its turn upon the conditions and course of production. It is the interaction of two unequal forces; on one hand the economic movement, on the other the new political power, which strives for as much independence as possible, and which, having once been established, is also endowed with a movement of its own. On the whole, the economic movement gets its way, but it has also to suffer reactions from the political movement which it established and endowed with relative independence itself, from the movement of the state power on the one hand and of the opposition simultaneously engendered on the other.[9]

Class struggle is inherent in and at the same time the result of the objective economic development. For over against those who secure "independent power" and maintain particular interests distinct from and ultimately inimical to the course of economic progress, there are those who "gave them their office" and whose interests objectively coincide with the retarded economic movement. It is in their interest to negate this political obstacle to the continued development of production, and the ideas and culture which give voice to these interests are revolutionary ideas and revolutionary culture. Thus, the otherwise "mute" economic movement is invincible because there is within every mode of production a class which out of objective necessity transmits its claims into the superstructure, and takes up its banner against the prevailing "movement of state power."

But the ruling class does not only hold state power; because it controls the means of material production, it has control over ideas, "the means of mental production," as well. "The ideas of the ruling class," as Marx and Engels state in The German Ideology (1846), "are in every epoch the ruling ideas; i.e., the class, which is the ruling material force of society, is at the same time its ruling intellectual force." "The ruling ideas," they go on to say, "are nothing more than the ideal expression of the dominant material relationships grasped as ideas; hence of the relationships which make the class the ruling one, therefore the

El desarrollo histórico de la producción procede por etapas caracterizadas por el adelanto relativo de los instrumentos y las técnicas utilizadas por el hombre para producir y reproducir su vida material. Las etapas se distinguen unas de otras por la diferente organización social de los hombres en torno a los medios de producción. Cada "régimen de producción" como dice Marx en El Capital, "presupone como condición histórica una determinada fase de las fuerzas sociales productivas y de sus formas de desarrollo: condición que es, a su vez, resultado y producto histórico de un proceso anterior y del cual parte el nuevo tipo de producción como de su base dada: que las relaciones de producción que corresponden a este régimen de producción específico, históricamente determinado-- relaciones que los hombres contraen en su proceso social de vida, en la creacion de su vida social-- presentan un carácter específico, histórico y transitorio" [8] Por lo tanto, la exactitud de un estudio de cualquier período histórico depende de qué atención presta a los rasgos más específicos y científicamente visibles de los períodos que son en todos los casos las condiciones de producción.

El carácter distintivo de cada modo de producción parte de la extensión y tipo de la división social del trabajo existente que aquél presupone. La división del trabajo más general y más extensa, ya que atraviesa diferentes "modos" y representa la forma histórica y política de la contradicción dentro de la base económica, es la divisón entre los capataces y los trabajadores de los medios de producción. En otra carta, Engels describe la compleja transformación de las divisiones económicamente "necesarias" a un conflicto abierto entre la economía y la política:

> **La sociedad crea determinadas funciones comunes de las que no puede prescindir. Las personas que son nombradas para desempeñarlas constituyen una nueva rama de la división del trabajo EN EL SENO DE LA SOCIEDAD. Adquieren así intereses particulares, también respecto a sus mandatarios, se hacen indispensables para ellos y... ya tenemos el Estado... la nueva forma independiente debe seguir en conjunto el movimiento de la producción, pero en virtud de la independencia relativa que le es inherente, es decir, que le ha sido conferida y que continúa desarrollándose progresivamente, actúa también a su vez sobre las condiciones y la marcha de la producción. Se da una acción recíproca entre dos fuerzas desiguales, del movimiento económico por un lado, y por otro de la nueva potencia política que aspira a la mayor independencia posible y que, una vez constituida, está dotada también de un movimiento propio; el movimiento económico se impone en términos generales, pero se ve obligado igualmente a sufrir el contragolpe del movimiento político que él mismo ha constituido y que está dotado de una independencia relativa; por un lado, el contragolpe del movimiento del poder del Estado, y por otro una oposición que se ha formado al mismo tiempo que él.** [9]

La lucha de clases es inherente a y a la vez es resultado del desarrollo económico objetivo. En oposición a los que aseguran su poder independiente y que mantienen intereses particulares distintos a y últimamente contrarios al progreso económico, están aquellos que los hicieron sus "mandatarios" y cuyos intereses coinciden objetivamente con el atrasado movimiento económico. A éstos les conviene deshacerse del obstáculo político que detiene el desarrollo de la producción. Las ideas y la cultura que expresan estos intereses son ideas y cultura revolucionarias. De esta manera, el en otros momentos "silencioso" movimiento económico es invencible porque existe una clase a la que la necesidad objetiva obliga a transmitir sus reclamaciones a la superestructura y que toma partido contra el "movimiento del poder estatal" dominante.

Pero la clase dominante no retiene el poder del estado sólo porque controla los medios de producción material; también tiene control sobre las ideas, "los medios de producción mental," por igual. "Las ideas de la clase dominante," como escribieron Marx y Engels en La ideología alemana (1846): "Las ideas de la clase dominante son las

ideas of its dominance."[10] Running parallel to the relations of appropriated control and subordination in the mode of production, corresponding relations of domination characterize the superstructure of society, with control over the ideological and cultural apparatus having been granted as a "bonus," so to speak, to the economic control necessary to maintain state power.

In this respect, the "ruling ideas" of any society or epoch are as transitory and historically conditioned as the set of social relations thanks to which the dominant class maintains its rule; since the ideas themselves have no power distinct from the power of the class, a change of the social relations renders them invalid by the sweep of history itself. New, revolutionary ideas are not the offspring of even the most troublesome dissidents within the ruling class; their most imaginative, "heretical" conceptions and visions are only variants of the same, ruling class superstructure which, when push comes to shove, are readily unmasked in their essential servility and allegiance to the prevailing ideological and cultural norms. "The existence of revolutionary ideas in a particular period presupposes the existence of a revolutionary class," state Marx and Engels; and, as would follow clearly from their understanding of class, the converse is no less the case: a class is truly revolutionary only when it conceptualizes its existence with revolutionary ideas. Thus, there is no element in the superstructure of society which does not bear testimony to the existence of classes, or whose effective lifespan is not circumscribed directly or indirectly, by the historical term of the class to whose interests it gives expression.

But further, to return to the converse, there can be no class which, as a class in the full sense, does not find expression in the superstructure, or whose superstructural expression is not bound to become dominant if such has not already been the case. For, as we have seen, the historical subordination of a class represents an antagonism not only to the class which holds power, but to the entire relations of production insofar as they impede the further development of the productive forces. Its claim, therefore, is in fact not merely that of a particular class, but the claim of the whole "economic movement," that is, objectively, of the whole of society. Because of its position within the relations of production, the ideological and cultural expression of the revolutionary class corresponds to the "fettered" energy of the productive forces; the reflection of its interests in the superstructure is a mediation, as it were, of the obstructed but ultimately victorious side of the fundamental contradiction in the material base. "The class making a revolution appears from the very start, merely because it is opposed to a class, not as a class but as the representative of the whole of society; it appears as the whole of society confronting the one ruling class."[11]

ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante... Las ideas dominantes no son otra cosa que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como ideas; por tanto, las relaciones que hacen de una determinada clase la clase dominante son también las que confieren el papel dominante a sus ideas."[10] Así como en el modo de producción hay apropiación y subordinación, en la superestructura de la sociedad también existen las relaciones de dominio.

Además del control económico existe un control sobre el aparato ideológico y cultural que es necesario para mantener el poder estatal. Así, pues, las "ideas dominantes" de cualquier sociedad o época son igual de pasajeras y acondicionadas por la historia que las relaciones sociales, gracias a las cuales la clase dominante mantiene su dominio. Ya que las ideas en sí no tienen un poder que no sea el de la clase, un cambio de relaciones sociales las invalida; la historia las deshace.

Las nuevas ideas revolucionarias no nacen ni aun de los disidentes más problemáticos de la clase dominante; sus concepciones y sus visiones "heréticas" más imaginativas no son más que variantes de la misma superestructura de la clase dominante. En última instancia, en los momentos cruciales sus ideas en esencia son serviles y guardan lealtad a las normas culturales e ideológicas predominantes. "La existencia de ideas revolucionarias en un cierto período presupone la existencia de una clase revolucionaria," dicen Marx y Engels; y según su definición de una clase, lo opuesto también es cierto: una clase es verdaderamente revolucionaria sólo cuando conceptualiza su existencia en ideas revolucionarias. Por lo tanto, no existe ningún elemento en la superestructura de la sociedad que no sea prueba de la existencia de clases o que durante su existencia efectiva no sea afectado directa o indirectamente por la tendencia histórica de la clase cuyos intereses expresa.

Pero volviendo a lo opuesto, no puede existir una clase, clase en el sentido completo, que no se exprese en la superestructura, o que su expresión superestructural no esté determinada a hacerce dominante si éste no ha sido el caso ya. Como ya hemos visto, la subordinación histórica de una clase representa un antagonismo no sólo para la clase que tiene el poder, sino para las relaciones de producción en cuanto éstas impiden el desarrollo de las fuerzas productivas. Por lo tanto, el reclamo de esa clase no es meramente el de una clase en particular sino el del "movimiento económico," i.e., objetivamente el de toda la sociedad. "La clase revolucionaria aparece de antemano, ya por el solo hecho de contraponerse a una clase, no como clase, sino como representante de toda la sociedad como toda la masa de la sociedad, frente a la clase única, a la clase dominante."[11]

SECTION D: THE MODERN PROLETARIAT; THE CLASS TO END ALL CLASSES

Summary

1. The proletariat has all the characteristics which go to make up a social class. Its existence and advent to power are both historically conditioned and presuppose a certain level of social production, as is also true of its self-consciousness, cultural and ideological expression, and other manifestations in the superstructure.
2. However, the proletarian revolution is the first class movement of the overwhelming majority of society. As the producing class, the proletariat by definition makes possible and necessary the complete unleashing of the productive forces in the interest of society as a whole. Its coming to political power, therefore, represents in fact, and not merely in claim, the assumption of control over production by all of society, and does not involve the emergence and suppression of any new classes.
3. The victory of the proletariat and socialist society is the last form of class society in history. As such it introduces an unprecedented, new relationship between the base and superstructure of society. Whereas previously the modes of consciousness had "reflected" the economic base only by distorting and mystifying the real relations, now for the first time the superstructure can stand in unity and complementarity with the reality of production, the base.
4. This resolved contradiction between base and superstructure signifies the conscious, planned control of production by and for society, the subordination of economic life to the human will. Freeing production and guiding it in the service of social needs also involves the gradual ending of the divisions of labor and the change from life governed by necessity into a situation of real human freedom.

SECCION D: EL PROLETARIADO MODERNO: LA CLASE QUE SIGNIFICA EL FIN DE LAS CLASES

Resumen

1. El proletariado tiene todas las características de una clase social. Su existencia y su toma del poder están condicionadas por la historia y presuponen un cierto nivel en la producción social. Lo mismo es cierto de su conciencia, su cultura, su ideología y sus otras manifestaciones en la superestructura.

2. Sin embargo, la revolución proletaria es el primer movimiento de clases que incluye a la inmensa mayoría de la sociedad. El proletariado, como clase productora, hace posible y necesario el desencadenamiento completo de las fuerzas productivas cumpliendo con los intereses de toda la sociedad. La toma del poder del proletariado representa el control de la producción de toda la sociedad y no envuelve el surgimiento de nuevas clases, o la supresión de una clase por otra.

3. La victoria del proletariado y la sociedad socialista constituyen la última sociedad de clases en la historia. Por lo tanto, introduce una nueva relación sin precedente entre la base y la superestructura de la sociedad. Anterior a la sociedad socialista los modos de conciencia sólo "reflejaban" la base económica distorsionando y mistificando las relaciones verdaderas. Ahora por primera vez la superestructura está unida con y corresponde a la realidad productiva, la base.

4. La resolución de la contradicción entre la base y la superestructura significa el control consciente y planificado de la producción por y para la sociedad. Significa que la vida económica está subordinada a la voluntad humana. Al liberar la producción y utilizarla para las necesidades sociales la división de trabajo se acabará. La existencia no será controlada por la necesidad sino por la verdadera libertad humana.

This apparent "universality" of the interests and ideals of the ascendant class is, however, just that, a mystification. The new class, "merely in order to carry through its aim,...will give its ideas the form of universality, and represent them as the only rational, universally valid ones."[12] Such has been the historically observable law of class revolutions. But in the same crucial passage from The German Ideology, Marx and Engels indicate a tendency of historical development which signals an end to this pattern of false universality. Their conclusions are of key importance to a firm understanding of the modern proletariat:

> When the French bourgeoisie overthrew the power of the aristocracy, it thereby made it possible for many proletarians to raise themselves above the proletariat, but only in so far as they became bourgeois. Every new class, therefore, achieves its hegemony only on a broader basis than that of the class ruling previously, in return for which the opposition of the non-ruling class against the new ruling class later develops all the more sharply and profoundly. Both these things determine the fact that the struggle to be waged against this new ruling class, in its turn, aims at a more decided and radical negation of the previous conditions of society than could all previous classes which sought to rule.
>
> This whole semblance, that the rule of a certain class is only the rule of certain ideas, comes to a natural end, of course, as soon as society ceases at last to be organized in the form of class rule, that is to say as soon as it is no longer necessary to represent a particular interest as general or the general interest as ruling.[13]

Each successive revolution brings to power and prominence a social class whose claim to universality must be without precedent in its insistence and verifiability. That is, each new class must have a more concrete ground of validation and self-confidence when it declares that its interests are those of society as a whole, that it is uniquely capable of recognizing and resolving the fundamental contradictions of social reality, and that its ideas transcend historical contingency and thereby "determine" the direction of real social development.

The modern proletariat is a class par excellence. Its existence is historically conditioned and transitory, since it arose only when the development of the productive forces had reached a certain level, and when a certain mode of production clearly emerged as the prevailing one. Furthermore, like other classes the proletariat becomes the ruling class only with a further unfolding of the forces of production, when the need for new production relations becomes the order of the day; and it passes off the stage of history when production has reached still higher levels, and when "its own" mode of production acts to impede further development. Hence, under the rule of the proletariat the "semblance" of universality persists, as does the variance between the superstructure and the base, the inversion of their real relationship.

However, by extension of the tendency described in The German Ideology, the movement of the proletariat is the

La aparente "universalidad" de los intereses y los ideales de la clase ascendente son simplemente eso, una mistificación. La nueva clase "para poder sacar adelanté los fines que persigue,... forma de lo general, a presentar estas ideas como las únicas racionales y dotadas de vigencia absoluta."[12] Esta ha sido la ley histórica de las revoluciones de clase. Pero en el mismo pasaje crucial de La ideología alemana, Marx y Engels señalan una tendencia del desarrollo histórico que marca el final a esta norma de falsa universalidad. Sus conclusiones son de importancia clave para entender bien al proletariado moderno:

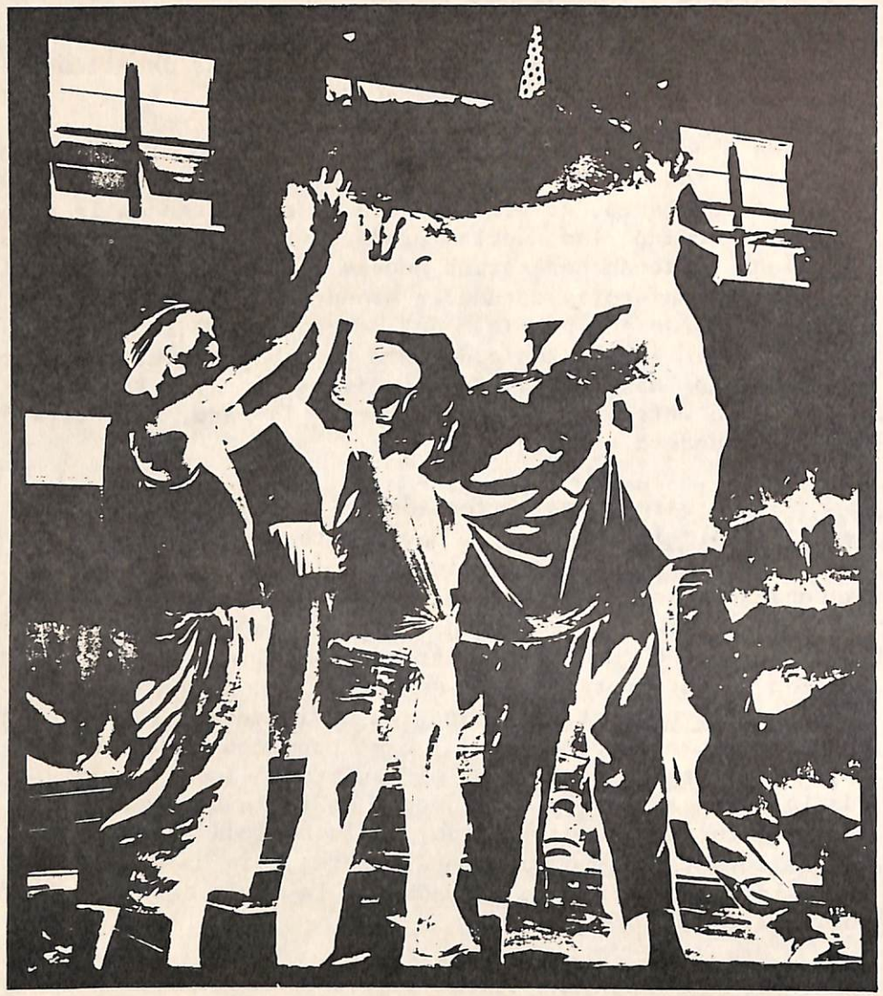
> Cuando la burguesía francesa derrocó el poder de la aristocracia, hizo posible con ello que muchos proletarios se elevasen por encima del proletariado, pero sólo los que pudieron llegar a convertirse en burgueses. Por eso, cada nueva clase instaura su dominación siempre sobre una base más extensa que la dominante con anterioridad a ella, lo que, a su vez, hace que, más tarde, se ahonde y agudice todavía más la contradicción de la clase no poseedora contra la ahora dotada de riqueza. Y ambos factores hacen que la lucha que ha de librarse contra esta nueva clase dominante tienda, a su vez, a una negación más resuelta, más radical de los estados sociales anteriores que la que pudieron expresar todas las clases que anteriormente habían aspirado al poder Toda esta apariencia según la cual la dominación de una determinada clase no es más que la dominación de ciertas ideas, se esfuma, naturalmente, de por sí, tan pronto como la dominación de clases en general deja de ser la forma de organización de la sociedad; tan pronto como, por consiguiente, ya no es necesario presentar un interés particular como general o hacer ver que es lo general lo dominante.[13]

Cada revolución sucesiva trae al poder y a la prominencia a una clase social que tiene que insistir en y verificar su universalidad como no lo ha hecho ninguna otra clase. Es decir, cada nueva clase debe tener más fundamentos de validez y confianza en sí misma cuando declara que sus intereses son los de la sociedad en pleno, que sólo ella puede reconocer y resolver las contradicciones fundamentales de la realidad social, y que sus ideas trascienden la contingencia histórica y por lo tanto "determinan" la dirección del verdadero desarrollo social.

El proletariado moderno es una clase par excellence. Su existencia es transitoria y acondicionada por la historia, puesto que nació precisamente cuando el desarrollo de las fuerzas productivas había alcanzado un cierto nivel y cuando un cierto modo de producción llegó a ser predominante. Además. como otras clases, el proletariado se convierte en la clase dominante cuando las fuerzas productivas avanzan y se desarrollan, haciendo necesarias nuevas relaciones de producción; y pasa a la historia cuando la producción llega a niveles más altos y cuando su "propio modo" de producción impide el desarrollo. Por lo tanto,durante el gobierno del proletariado persiste la "apariencia" de la universalidad, y también el desacuerdo entre la superestructura y la base, la inversión de su verdadera relación.

Sin embargo, como extensión de la tendencia descrita en La ideología alemana, el movimiento del proletariado es la culminación de todos los movimientos anteriores de ascendencia de clases; representa el punto culminante y el punto de ruptura de ese modelo o pauta de desarrollo ya que por fin se puede verificar en la realidad la reclamación de ser representante universal. Como dice el Manifiesto comunista: "Todos los movimientos han sido hasta ahora realizados por minorías o en provecho de minorías. El movimiento proletario es el movimiento independiente, de la inmensa mayoría en provecho de la inmensa mayoría. El proletariado, capa inferior de la sociedad actual, no puede levantarse, no puede enderezarse, sin hacer saltar toda la superestructura formada por la capas de la sociedad oficial."[14]

La victoria y el gobierno del proletariado permiten un tipo de desarrollo histórico cualitativamente nuevo, en el cual "la sociedad deja finalmente de ser organizada según un dominio de clases,...(y) ya no es necesario hacer pasar como general un interés particular o 'el interés general' como el dominante."



culmination of all earlier class ascendancy; it represents the turning-point, and the breaking-point, of that pattern in that the claim to universal representation is finally verifiable in reality. As stated in the Communist Manifesto: "All previous historical movements were movements of minorities, or in the interest of minorities. The proletarian movement is the self-conscious, independent movement of the immense majority. The proletariat, the lowest stratum of our present society, cannot stir, cannot raise itself up, without the whole superincumbent strata of official society being sprung into the air."[14] Victory and rule by the proletariat set the stage for a qualitatively new line of historical development, in which "society ceases at last to be organized in the form of class rule,... (and) it is no longer necessary to represent a particular interest as general or 'the general interest' as ruling."

The proletariat has as its historical task the negation not only of the preceding ruling class and its form of society, but of the entire development of human history within which bourgeois society is but the last configuration. Its role, as described by Marx and Engels in philosophical terms in The Holy Family (1844), is the abolition of private property, the resolution of the contradiction in the base of society, and the humanization of social relationships:

> Indeed private property, too, drives itself in its economic movement towards its own dissolution, only, however, through a development which does not depend on it, of which it is unconscious and which takes place against its will, through the very nature of things; only inasmuch as it produces the proletariat as proletariat, that misery conscious of its spiritual and physical misery, that dehumanization conscious of its dehumanization and therefore self-abolishing. The proletariat executes the sentence that private property pronounced on itself by begetting the proletariat, just as it carries out the sentence that wage labor pronounced on itself by bringing forth wealth for others and misery for itself. When the proletariat is victorious, it by no means becomes the absolute side of society, for it is victorious only by

La tarea histórica del proletariado no es solamente negar la clase dominante anterior y su sociedad, sino el desarrollo de toda la historia humana dentro de la cual la sociedad burguesa es su última configuración. Su papel, según describen en términos filosóficos Marx y Engels en La sagrada familia (1844), es abolir la propiedad privada, resolver la contradicción en la base de la sociedad y humanizar las relaciones sociales:

> Es cierto que la propiedad privada empuja por sí misma, en su movimiento económico, a su propia disolución, pero sólo por medio de un desarrollo independiente de ella, inconsciente, contrario a su voluntad, condicionado por la naturaleza misma de la cosa; sólo en cuanto engendra al proletariado como proletariado, a la miseria consciente de su miseria espiritual y física, consciente de su deshumanización y, por tanto, como deshumanización que se supera a sí misma. El proletariado ejecuta la sentencia que la propiedad privada pronuncia sobre sí misma al crear al proletariado, del mismo modo que ejecuta la sentencia que el trabajo asalariado pronuncia sobre sí mismo, al engendrar la riqueza ajena y la miseria propia. Al vencer el proletariado, no se convierte con ello, en modo alguno, en el lado absoluto de la sociedad, pues sólo vence destruyéndose a sí mismo y a su parte contraria. Y, entonces, habrán desaparecido tanto el proletariado como su antítesis condicionante, la propiedad privada.
>
> Y cuando los escritores socialistas asignan al proletariado este papel histórico-universal, no es, ni mucho menos, como la Crítica crítica pretexta creer, porque consideren a los proletarios como dioses. Antes al contrario, por llegar a su máxima perfección práctica, en el proletariado desarrollado, la abstracción de toda humanidad y hasta de la apariencia de ella; por condensarse en las condiciones de vida del proletariado todas las condiciones de la vida de la sociedad actual, agudizadas del modo más inhumano; por haberse perdido a sí mismo el hombre en el proletario, pero adquiriéndose, a cambio de ello, no sólo la conciencia teórica de esta pérdida, sino también, bajo la acción inmediata de una penuria absolutamente imperiosa -- la expresión práctica de la necesidad--, que ya en modo alguno es posible esquivar ni paliar, el acicate inevitable de la sublevación contra tanta inhumanidad; por todas esas razones, puede y debe el proletariado liberarse a sí mismo. Pero no puede liberarse a sí mismo sin abolir sus propias condiciones de vida. Y no puede abolir sus propias condiciones de vida sin abolir todas las inhumanas condiciones de vida de la sociedad actual, que se resumen y compendian en su situación. No en vano el proletariado pasa por la escuela, dura, pero forjadora de temple, del trabajo.[15]

Es preciso subrayar que la tarea humanizante del proletariado no se debe a ningunos ideales, deseos o virtudes, que se le atribuyan sino a su posición en el proceso social de producción. Es decir, el proletariado es la primera clase que al haber adquirido conciencia de ser una clase y al proyectar intereses de clase, representa consciente e incondicionalmente los intereses de un desarrollo productivo liberado. Y esta coincidencia de intereses a su vez no surgío porque el lado "laboral" de las relaciones de producción, que ha existido desde los avances más primitivos de la historia, decidió, por fin, unirse en busca de poder político. La existencia de una clase cuya tarea es poner fin, por medios políticos, a la sociedad de clases presupone, como todos los demás fenómenos sociales, un cierto nivel de desarrollo productivo. Como señala Engels en el Anti-Duhring (1878), la etapa de desarrollo que produjo un proletariado con conciencia de clases es aquella etapa en que el fin de las divisiones de clases se convierte en una necesidad histórica:

> "Vemos, pues, que la división de la sociedad en clases tiene su razón histórica de ser, pero sólo dentro de determinados límites de tiempo, bajo determinadas condiciones sociales. Era condicionada por la insuficiencia de la pro-

abolishing itself and its opposite. Then the proletariat disappears as well as the opposite which determines it, private property.

> When Socialist writers ascribe this historic role to the proletariat, it is not, as Critical Criticism pretends to think, because they consider the proletarians as gods. Rather the contrary. Since the abstraction of all humanity, even of the semblance of humanity, is practically complete in the full-grown proletariat; since the conditions of life of the proletariat sum up all the conditions of life of society today in all their human acuity; since man has lost himself in the proletariat, yet at the same time has not only gained theoretical consciousness of that loss, but through urgent, no longer disguisable, absolutely imperative need-- that practical expression of necessity --is driven directly to revolt against that inhumanity; it follows that the proletariat can and must free itself. But it cannot free itself without abolishing the conditions of its own life. It cannot abolish the conditions of its own life without abolishing all the inhuman conditions of life of society today which are summed up in its own situation. Not in vain does it go through the stern but steeling school of labor.[15]

It must be emphasized that the proletariat has this humanizing task before it not because of any ideals, wishes or virtues imputed to it, but because of its position in the process of social production. That is, the proletariat is the first class which, in its self-consciousness as a class, in the projection of its class interest, consciously and unconditionally represents the interests of the unharnessed development of production. And this coincidence, in turn, came to be not because the "labor" side of the relations of production, which had existed since the earliest advances of history, finally decided to band together in quest of political power. The emergence of a class whose job it is to put an end, by political means, to the division of society into classes presupposes, like all other social phenomena, a given level of productive development. As Engels makes clear in Anti-Duhring (1878), the stage of development which gave rise to the class-conscious proletariat is that at which the end to class division itself becomes an objective historical necessity:

> ...if...the division into classes has a certain historical justification, it has this only for a given period of time, for given social conditions. It was based on the insufficiency of production; it will be swept away by the full development of the modern productive forces. And in fact the abolition of social classes has as its presupposition a stage of historical development at which the existence not merely of some particular ruling class or other but of any ruling class at all, that is to say, of class difference itself, has become an anachronism, is out of date. It therefore presupposes that the development of production has reached a level at which the appropriation of means of production and of products, and with these, of political supremacy, the monopoly of education and intellectual leadership by a special class of society, has become not only superfluous but also economically, politically and intellectually a hindrance to development.[16]

"This point," Engles adds, "has now been reached," a fact which overshadows and conditions all others on the face of modern historical reality. The political presence of the proletariat constitutes not only the supercession of the bourgeois class and capitalist mode of production; it introduces, in real historical form, the potential unleashing of all productive forces, including humanity itself, in the service of society as a whole: "The possibility of securing for every member of society, through social production, an existence which is not only fully sufficient from a material standpoint and becoming richer from day to day, but also guarantees to them the completely unrestricted development and exercise of their physical and mental faculties--this possibility now exists for the first time, but it does exist."[17]

ducción, y será barrida cuando se desarrollen plenamente las modernas fuerzas productivas. En efecto, la abolición de las clases sociales presupone un grado histórico de desarrollo tal, que la existencia, no ya de esta o de aquella clase dominante concreta, sino de una clase dominante cualquiera que ella sea y por tanto, de las mismas diferencias de clase, representa un anacronismo. Presupone, por consiguiente, un grado culminante en el desarrollo de la producción, en el que la apropiación de los medios de producción y de los productos y, por tanto, del poder político, del monopolio de la cultura y de la dirección espiritual por una determinada clase de la sociedad, no sólo se hayan hecho superfluos, sino que además constituyan económica, política e intelectualmente una barrera levantada ante el progreso".[16]

"Por vez primera, se da ahora, y se da de un modo efectivo, la posibilidad de asegurar a todos los miembros de la sociedad, por medio de un sistema de producción social, una existencia que, además de satisfacer plenamente y cada día con mayor holgura sus necesidades materiales, les garantice el libre y completo desarrollo y ejercicio de sus capacidades físicas y espirituales".[17]

Engels añade, "Ya hemos llegado a ese punto," un hecho que eclipsa y condiciona a todos los demás hechos de la realidad histórica moderna. La presencia política del proletariado constituye no solamente la anulación de la clase burguesa y el modo de producción capitalista; introduce de una manera histórica verdadera la posible liberación de todas las fuerzas productivas, inclusive a la misma humanidad, para servir a toda la sociedad: "La posibilidad de conseguir para cada miembro de la sociedad, a través de la producción social, una existencia que no sólo es completa desde el punto de vista material y que se hace más rica cada día, sino que les garantiza un desarrollo y un ejercicio completo y no restringido de sus facultades físicas y mentales--esta posibilidad no sólo puede existir por primera vez sino que ya existe."[17] Este nuevo panorama en la posibilidad histórica significa inevitablemente un cambio radical en la relación entre base y superestructura, entre la existencia social y la conciencia humana. Anteriormente existía una división entre las dos debido a que el desarrollo de la producción y las relaciones sociales que el hombre establecía para mejor corresponder a ese desarrollo existían "independientes de su voluntad," objetivamente, es decir, más allá de su determinación. Esta discrepancia ha sido en realidad una contradicción, ya que al no poder determinar el proceso productivo el hombre se ha visto obligado a "contestar" con la distorsión y la mistificación de las verdaderas relaciones. Esto ha tenido el efecto de obstruir y desviar el impulso progresista necesario. Aunque la base y la superestructura se "determinan" y se "reflejan" en acción mutua y recíproca, en realidad siempre ha existido entre ambos una hostilidad mutua, siempre ha existido una contradicción entre la actividad económica del hombre y su voluntad, su vida creadora.

El surgimiento del proletariado y la perspectiva histórica que su lucha abre, señalan el fin de esta división, y el comienzo de una relación finalmente complementaria entre base y superestructura. Las consecuencias monumentales de este cambio, presentadas en Anti-Duhring, sugieren los conceptos necesarios para poder entender de manera satisfactoria la cultura de nuestra época:

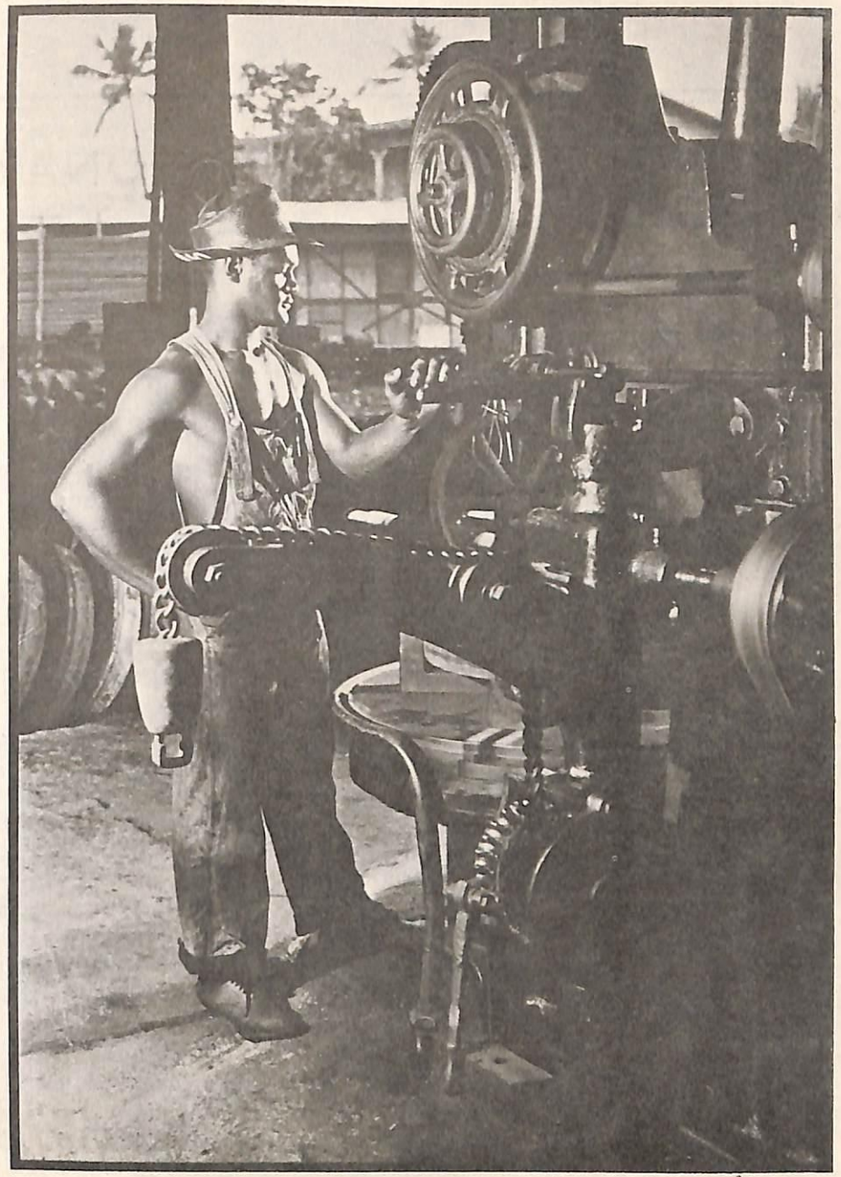
"Al posesionarse la sociedad de los medios de producción, cesa la producción de mercancías, y con ella el imperio del producto sobre los productores. La anarquía reinante en el seno de la producción social deja el puesto a una organización planeada y consciente. Cesa la lucha por la existencia individual y con ello, en cierto sentido, el hombre sale definitivamente del reino animal y se sobrepone a las condiciones animales de existencia, para someterse a condiciones de vida verdaderamente humanas. Las condiciones de vida que rodean al hombre y que hasta ahora le dominaban, se colocan, a partir de este instante, bajo su dominio y su mando,

Inevitably, this new, unprecedented panorama of historical possibility involves a radical change in the relationship between base and superstructure, between social existence and human consciousness. Previously there had been a cleavage between the two, since the development of production at man's disposal, and the social relations he entered into to best correspond to that development, existed "independently of his will," objectively, beyond the scope of his determination. This discrepancy, in fact, has really been a contradiction in that man's will, blocked from any determining access to the productive process, has been forced to "strike back," as it were, by mystifying and distorting the real relations, with the effect of diverting and obstructing the necessary progressive thrust. Base and superstructure, while "determining" and "reflecting" each other in reciprocal interaction, have actually stood over against one another in mutual hostility, man's economic activity and his will, material life and consciousness, productivity and creativity, functioning at cross-purposes with one another.

The advent of the proletariat, and the corresponding historical perspective opened up by its ongoing struggle, signals the end of this division, and the ultimate complementarity between base and superstructure. The monumental consequences of this change, as described in Anti-Duhring, suggest the conceptual coordinates necessary for a satisfactory understanding of culture in our present age:

> The seizure of the means of production by society puts an end to commodity production, and therewith to the domination of the product over the producer. Anarchy in social production is replaced by conscious organization on a planned basis. The struggle for individual existence comes to an end. And at this point, in a certain sense, man finally cuts himself off from the animal world, leaves the conditions of animal existence behind him and enters conditions which are really human. The conditions of existence forming man's environment, which up to now have dominated man, at this point pass under the domination and control of man, who now for the first time becomes the real conscious master of nature, because and in so far as he has become master of his own social organization. The laws of his own social activity, which have hitherto confronted him as external, dominating laws of nature, will then be applied by man with complete understanding, and hence will be dominated by man. Men's own social organization which has hitherto stood in opposition to them as if arbitrarily decreed by nature and history, will then become the voluntary act of men themselves. The objective, external forces which have hitherto dominated history, will then pass under the control of men themselves. It is only from this point, that men, with full consciousness, will fashion their own history; it is only from this point that the social causes set in motion by men will have, predominantly and in constantly increasing measure, the effects willed by men. It is humanity's leap from the realm of necessity into the realm of freedom.[18]

y el hombre, al convertirse en dueño y señor de sus propias relaciones sociales, se convierte por primera vez en señor consciente y efectivo de la naturaleza. Las leyes de su propia actividad social, que hasta ahora se alzaban frente al hombre como leyes naturales, como poderes extraños que lo sometían a su imperio, son aplicadas ahora por él con pleno conocimiento de causa y, por tanto, sometidas a su poderío. La propia existencia social del hombre, que hasta aquí se le enfrentaba como algo impuesto por la naturaleza y la historia, es a partir de ahora obra libre suya. Los poderes objetivos y extraños que hasta ahora venían imperando en la historia se colocan bajo el control del hombre mismo. Sólo desde entonces, éste comienza a trazarse su historia con plena conciencia de lo que hace. Y, sólo desde entonces, las causas sociales puestas en acción por él, comienzan a producir predominantemente y cada vez en mayor medida los efectos apetecidos. Es el asalto de la humanidad del reino de la necesidad al reino de la libertad".[18]



SECTION E: THE REVOLUTIONARY ROLE OF CULTURE

Summary

1. Like other aspects of the superstructure, culture corresponds to the existing historical conditions and level of production. As such, all culture is the expression of a given class of society.
2. However, culture is also concerned with general human problems and conditions. In this respect, the development of culture seems indifferent to and out of proportion with the historical and economic progress of society.
3. A dialectical analysis of culture must take account of both of these dimensions of cultural reality. That is, while calling attention to all of the historical and economic roots and conditions of culture which bind it to a specific stage of social development, we must also recognize the many variables which go to make up its relative autonomy and apparent defiance of direct economic definition.
4. The most evident of these variables is that the development of culture is propelled in large part by the influence of earlier cultural traditions, and of other elements of the superstructure, such as religion, philosophy and politics. All of these influences serve to mediate, and modify in form, the ultimate economic determination.
5. Furthermore, the work of culture of whatever period in history directly accompanies the activity of production, since all culture, like productive labor, is essentially the concrete expression of man's purposive interaction with nature. The apparent universality of culture, and its relative independence in relation to the specific movement of economic history, is therefore not due to its remoteness from the economic life of society. On the contrary it is its more direct, inherent involvement in the process of human productivity relative to other elements of the superstructure that makes it less readily definable according to the historically confined relations of production.
6. Great cultural achievement, from antiquity down to the present, shares its most "universal" human concerns, and the progress of its technical quality, with the development of the forces of production. For this reason, all great culture is an expression of freedom, since it fosters objectively the unhampered progress of production. As a training of the human senses and capabilities, cultural creativity involves and calls for an expansion of the productive forces.

SECCION E: EL PAPEL REVOLUCIONARIO DE LA CULTURA

Resumen

1. Como cualquier otro aspecto de la superestructura, la cultura corresponde a las condiciones históricas y al nivel de la producción existente. Como tal, toda cultura es la expresión de una clase dada en la sociedad.
2. Sin embargo, la cultura está relacionada a los problemas y condiciones generales de los seres humanos. En este respecto, el desarrollo de la cultura es aparentemente indiferente a está y fuera de proporción con el progreso económico e histórico de la sociedad.
3. Un análisis dialéctico de la cultura debe considerar estas dos dimensiones de la realidad cultural. Esto es, al prestar atención a todas las raíces y condiciones económicas e históricas de la cultura que la atan a una etapa específica del desarrollo social, debemos también reconocer las múltiples variables que contribuyen a su relativa autonomía y a su aparente resistencia a una definición económica directa.
4. La más evidente de estas variables es que el desarrollo de la cultura es impulsado, en gran medida, por la influencia de tradiciones culturales anteriores y de otros elementos de la superestructura, tales como la religión, la filosofía y la política. El factor económico, en última instancia determinante sobre la cultura, es mediado y modificado por todas estas influencias.
5. Más aún, la obra de la cultura de cualquier período histórico está directamente ligada a la actividad productiva, dado que toda cultura, así como el trabajo productivo, es esencialmente la expresión concreta de la relación consciente del hombre con la naturaleza. La aparente universalidad de la cultura y su relativa independencia del particular movimiento de la historia económica, es no debida, sin embargo, a su alejamiento de la vida económica de la sociedad. Por el contrario, es precisamente su su envolvimiento directo e inherente en el proceso de la proceso de la productividad humana, en su relación a otros elementos de la superstructura, lo que la hace menos definible de acuerdo a las relaciones de producción históricamente definidas.

7. But this long-term inherent aim of culture must be understood in its connection with the real historical struggle to overcome economic necessity and the domination of private property. In our times, the struggle for cultural progress and innovation is part of the struggle of the proletariat for political power and socialism. The "new" culture is the culture of the proletariat, culture which is for the first time in history linked consciously with the progress and emancipation of production.
8. However, despite its unprecedented revolutionary potential, proletarian culture is a continuation of all earlier cultural achievements and a necessary stage in the direction marked out by the culture of past ages. For this reason, the building of a new, revolutionary culture depends upon the critical assimilation of the entire cultural heritage, especially the progressive traditions of bourgeois culture and the culture of all nations.
9. Most important of all, and in a way unparalleled by even the most democratic, humanist cultures of the past, the culture of our time must draw its energy, techniques and thematic focus from the broadest masses of the people. The foremost cultural task is to assure that culture serves to register, guide and inspire the popular struggle for freedom and international solidarity.

In society based on class division, all culture bears the mark of a social class. Directly or indirectly, consciously or unconsciously, every articulation of human culture gives expression and concrete, sensuous form to the ideals, values, aspirations, fantasies, illusions and, in general, the cognitive and perceptual self-definition of a given class of society. Cultural activity occurs within a specific context of reference, as part of a social discourse which at all times corresponds to and whose bounds are drawn by the prevailing historical conditions. In our times, therefore, characterized as they are by the struggle between the bourgeoisie and the proletariat and the revolutionary transition from capitalist to socialist society, culture is inevitably locked into association with identifiable historical forces and alternatives. No adequate assessment of culture, past or present, can fail to take account of this vital interconnection, nor, in fact, fail to recognize the growing correlation between cultural quality and the proletarian movement for socialism.

However, the historical contingency of culture is itself conditional, and its specific class attachment can only be ascertained indirectly, with reference to the dimension of universal human concerns with which culture is likewise, and no less intensely, preoccupied. This relative "disproportion" of cultural development to the general development of society --"hence also to the material foundation, the skeletal structure as it were, of its organization" (Marx)--would seem to invalidate any effort to identify the class character or particular historical situation of culture. But it is precisely this contradiction, between historical determination and relative autonomy, that a dialectical and materialist analysis of culture must seek to explain. For here, in the interplay between these two dimensions, lies the reality and fascination of culture as a particular mode of social expression. Only by addressing this nuance clearly does it become possible to free the discussion of culture from the sense of mystery, doubletalk and simplification which tend to surround it, and to give full play to the dynamic, revolutionary role of culture within the overall historical struggle for human emancipation.

In the fragmentary notes which make up the introduction to the Grundrisse, Marx examines more closely than anywhere else in his writings the relation between art and economic history. In considering what he terms "the unequal relation between the development of material production and art," he states that, "in general, the conception of progress is not to be taken in the sense of the usual abstraction." On the one hand, the thematic concerns of art correspond directly

6. Los grandes logros culturales, desde la antiguedad hasta el presente, comparten sus expresiones humanas mas "universales" y el progreso de su calidad técnica con el desarrollo de las fuerzas de producción. Por esta razón, toda gran cultura es una expresión de libertad puesto que promueve objetivamente el progreso ininterrumpido de la producción. Siendo un entrenamiento de los sentidos y capacidades humanas la creatividad cultural envuelve y demanda la expansión de las fuerzas productivas.
7. Sin embargo, este propósito a largo plazo inherente de la cultura debe entenderse en su conexión a la verdadera lucha histórica de superar la necesidad económica y la dominación de la propiedad privada. En nuestros tiempos, la lucha por el progreso cultural y la innovación es parte de la lucha del proletariado por el poder político y el socialismo. La "nueva" cultura del proletariado, cultura que está, por primera vez en la historia, vinculada conscientemente al progreso y la emancipación de la producción.
8. En todo caso, a pesar de su potencial revolucionario sin precedente, la cultura proletaria es una continuación de todos los logros culturales previos, y una etapa necesaria en la dirección trazada por la cultura de épocas pasadas. Por esta razón, la construcción de una cultura nueva y revolucionaria depende de la asimilación crítica del legado cultural en su totalidad especialmente de aquellas tradiciones progresistas de la cultura burguesa y de la cultura de todas las naciones.
9. Lo más importante de todo, y en cierto modo sin paralelo alguno con las más democrática y humanista de las culturas pasadas, la cultura de nuestros tiempos debe extraer su energía, técnicas y enfoques temáticos de las masas populares. La primera tarea cultural es asegurar que la cultura sirva para guiar e inspirar la lucha popular por la liberación y solidaridad internacional.

En la sociedad de clases toda cultura lleva la marca de alguna clase social. Directa o indirectamente, conscientemente, cualquier articulación cultural humana expresa y da forma concreta y sensible a los ideales, valores, aspriaciones, fantasías, ilusiones, y en general, a la auto-definición de una clase de la sociedad. La actividad cultural ocurre dentro de un contexto específico de referencia como parte de una expresión social que siempre corresponde a y cuyos límites están en las condiciones históricas predominantes. En nuestros días, que se caracterizan por la lucha entre la burguesía y el proletariado y la transición de la sociedad capitalista a la socialista, la cultura tiene que estar asociada íntimamente con ciertas fuerzas y alternativas históricas identificables. Ningún análisis adecuado de la cultura, pasado o presente, puede dejar de reconocer esta conexión mutua tan vital, ni puede dejar de reconocer la creciente correlación entre la calidad cultural y el movimiento proletario por el socialismo.

Sin embargo, la misma contingencia histórica de la cultura es condicional y su adscripción específica a una clase sólo se puede determinar indirectamente, refiriéndose a la dimensión de problemas humanos universales con la cual la cultura también se preocupa y con la misma intensidad. Esta "desproporción" del desarrollo cultural con el desarrollo general de la sociedad y, por lo tanto, también a la base material, como quien dice," la estructura ósea de su organización" (Marx)-- parecería invalidar cualquier es-

to the level and mode of production, as Marx makes clear in his dramatic juxtaposition of Greek art and the life of modern society: "Is the view of nature and of social relations which shaped Greek imagination and Greek art possible in the age of automatic machinery and railways and locomotives and electric telegraphs? Where does Vulcan come in as against Roberts & Co.? Jupiter, as against the lightning conductor? and Hermes, as against the Crédit Mobilier?... is Achilles possible side by side with powder and lead? Or is the Iliad at all compatible with the printing press and even printing machines?" Thus, the efficacy and significance of the mythological trappings of art rest on the level of material production, as do the forms of artistic expression themselves: "Do not singing and reciting and the muses go out of existence with the appearance of the printer's bar, and do not, therefore, the prerequisites of epic poetry disappear?"[19]

On the other hand, the various cultural forms exist within what Marx calls "the domain of art itself" and within a relatively autonomous process, "artistic development" ("Kunstentwicklung"), to the effect that there is an immanent frame of cultural reference not directly in step with the economic conditions. In discussing the unparalleled blossoming of German literature and philosophy in the late 18th century despite the relative backwardness of Germany, Engels describes this more or less intrinsic progress within the superstructure: "I consider the ultimate supremacy of economic development established in these spheres, too, but it comes to pass within conditions imposed by the particular sphere itself: In philosophy, for instance, through the operation of economic influences (which again generally only act under political, etc., disguises) upon the existing philosophic material handed down by predecessors. Here economy creates nothing absolutely new (a novo), but it determines the way in which the existing material of thought is altered and further developed, and that too for the most part indirectly, for it is the political, legal, and moral reflexes which exercise the greatest direct influence upon philosophy."[20] What is said of philosophy is certainly true of art as well, such that the Homeric epic is "impossible" not only in the age of the steam engine, but also in the age of the modern novel. There are significant ways, therefore, in which the ultimate determination of culture by the economic movement is mediated, modified and even overshadowed by other superstructural influences, and by the thrust of cultural traditions.

Furthermore, and here is where Marx centers his attention, cultural forms not only evade but seem to resist and defy directly historical qualifications. "But the difficulty," he says, "is not in grasping the idea that Greek art and epos are bound up with certain forms of social development. It lies rather in understanding why they still constitute for us a source of aesthetic enjoyment and in certain respects prevail as the standard and model beyond attainment."[21] Marx's attempt to explain this enigma is unfortunately only a fragment, and an elusive one at that; but it does nevertheless offer a keen suggestion as to the scope of culture, the enduring impact of its heritage, and its place in the general sweep of human progress:

> A man cannot become a child again unless he becomes childish. But does he not enjoy the artless ways of the child, and must he not strive to reproduce its truth on a higher plane? Is not the character of every epoch revived, perfectly true to nature, in the child's nature? Why should the childhood of human society, where it has obtained its most beautiful development, not exert an eternal charm as an age that will never return? There are ill-bred children and precocious children. Many of the ancient nations belong to the latter class. The Greeks were normal children. The charm their art has for us does not conflict with the primitive character of the social order from which it had sprung. It is rather the product of the latter, and is due rather to the fact that the immature social conditions under which the art arose and under which alone it could appear can never return.[22]

The metaphorical parallel drawn here between human history and the course of individual life, between Greek antiquity and the childhood of man, is not new to Marx; it has a long tradition in earlier thinking and was taken up by Marx

fuerzo de identificar el carácter de clases o la situación histórica particular de la cultura. Pero es precisamente esta contradicción, entre determinación histórica y autonomía relativa, la que un análisis dialéctico y materialista de la cultura debe explicar. Porque aquí, en el intercambio entre estas dos dimensiones, está la realidad y la fascinación de la uctura como
la cultura como un modo particular de expresión social. Sólo al dirigirse claramente a esta sutileza se puede rescatar del misterio de la ambiguedad y la simplificación que rodean la discusión de la cultura y se puede explicar plenamente el papel revolucionario y dinámico de la cultura en la lucha histórica por la emancipación del hombre.

En las notas fragmentarias que son la introducción a la Grundisse, Marx examina más rigurosamente que en sus demás obras la relación entre el arte y la historia económica. Al considerar lo que él llama "la relación desigual entre el desarrollo de la producción material y el arte," dice que," en general la noción del progreso no se debe ver desde el punto de vista de la abstracción normal." Por una parte, las consideraciones temáticas del arte corresponden directamente al nivel y al modo de producción, según Marx explica en su dramática yuxtaposición del arte griego y la vida de la sociedad moderna: "En general, el concepto de progreso no debe ser concebido de la manera abstracta habitual. La idea de la naturaleza y de las relaciones sociales que está en la base de la fantasía griega, y por lo tanto, del (arte) griego, ¿es posible con los self-actors, las locomotoras y el telégrafo eléctrico? ¿A qué queda reducido Vulcano al lado de Roberts et Co., Júpiter al lado del pararrayos y Hermes frente al Crédit mobilier?"[19]

Por otra parte, las diversas formas culturales existen dentro de lo que Marx llama "el dominio del arte mismo" y dentro de un proceso relativamente autónomo. Es decir, este "desarrollo artístico" ("Kunstentwicklung") se desenvuelve en un marco inmanente de referencia cultural que no se relaciona directamente con las condiciones económicas. Al discutir el florecimiento incomparable de la literatura y la filosofía alemana a finales del siglo 18 a pesar del atraso relativo de Alemania, Engels describe este progreso más o menos intrínseco en la superestructura: "La supremacía final del desarrollo económico, también en estos terrenos es para mi una cosa indudable, pero se produce dentro del marco de condiciones que el sector en cuestión prescribe: en filosofía, por ejemplo, por efecto de influencias económicas (que en la mayoría de los casos no actúan sino a través de su ropaje político, etc.), sobre la materia filosófica existente, transmitida por sus predecesores. La economía no crea aquí nada a novo (de nuevo), sino que détermina el tipo de modificación y de desarrollo de la materia intelectual existente, y aun así, en la mayoría de los casos lo hace indirectamente: son los reflejos políticos, jurídicos y morales los que ejercen la mayor acción directa sobre la filosofia."[20] Lo dicho sobre la filosofía es también cierto del arte, así que la épica homérica es imposible no sólo en la edad del motor de vapor sino en la edad de la novela moderna. Por lo tanto existen formas significativas a través de las cuales la determinación en última instancia de la cultura por el movimiento económico es intercedida, modificada y hasta sobrepasada por otras influencias superestructurales y por el impulso de tradiciones culturales.

Además, y es hacia aquí que Marx enfoca su atención: las formas culturales no sólo evaden sino parecen directamente resistir y desafiar las calificaciones históricas. "Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya estén ligados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad consiste en comprender que puedan aún proporcionarnos goces artísticos y valgan, en ciertos aspectos, como una norma y un modelo inalcanzables."[21] El intento de Marx de explicar este enigma es desafortunadamente vago y constituye sólo un fragmento; pero sí ofrece, sin embargo, una sugerencia penetrante del alcance de la cultura, el impacto duradero de su herencia y su lugar en el progreso general de la humanidad:

> Un hombre no puede volver a ser niño sin volverse infantil. Pero, ¿no disfruta acaso de la ingenuidad de la infancia, y no debe aspirar a reproducir, en un nivel más elevado, su verdad? ¿No revive en la naturaleza infantil el carácter propio de cada epoca en su verdad

from German idealist philosophy, notably Hegel. The innovation of Marx, and what distinguishes his reflections from all romantic nostalgia and artificial classicism, is that his admiration for the cultural past did not involve, or even imply, a longing for a return to the conditions in which it arose. When he recognized in the lasting appeal of ancient culture man's striving "to reproduce its truth on a higher plan," he is affirming the human capacity not to regress by means of imitation, but to assimilate and elevate earlier achievements in the face of new conditions and possibilities. The perennial value of Greek culture, therefore, is attributable not to its transcendance of history, but to its monumental testimony to a stage of history which has been transcended: if such beauty could arise under social conditions as primitive as those of ancient Greece, has modern man not cause to enjoy it all the more by recognizing in it the prospect of beauty commensurate with his own level of social production? It is, therefore, not in spite of but because of the disappearance of earlier historical conditions that the great cultural achievements of the past retain their compelling charm and exemplary stature through the ages.

The rootedness of culture in material economic life is both more concrete and of broader philosophical magnitude that can be assumed from the "usual abstraction" of mechanical and idealist analysis. For cultural work, first of all, accompanies directly essential human activity, the labor of production, as the sensuous, imaginative representation of man's purposive interaction with nature. This correlation is implicit throughout the philosophy of Marxism; and is perhaps most evident in Marx's famous differentiation between man and animal in Capital:

> A spider conducts operations that resemble those of a weaver, and a bee puts to shame many an architect in the construction of her cells. But what distinguishes the worst architect from the best of bees is this, that the architect raises his structure in imagination before he erects it in reality. At the end of every labour-process we get a result that already existed in the imagination of the labourer at its commencement. He not only effects a change of form in the material on which he works, but he also realizes a purpose of his own, which gives the law to his modus operandi, and to which he must subordinate his will.[23]

The process of "objectification," by which man sets himself apart from his environment so as to understand it and master it, is common to both productive labor and art, with the difference that art leaves this mastery of nature in the imagination in the form of myth or illusion. As Marx states in the Grundrisse, "all mythology masters and dominates and shapes the forces of nature in and through the imagination; hence it disappears as soon as man gains mastery over the forces of nature."[24] Commenting on this passage, Mao Tse-tung elaborates this distinction further, without dismissing the complementary relationship between imaginative representation and the physical struggle with reality:

> The myriads of changes in mythology (and also in nursery tales) delight people because they imaginatively picture man's conquest of the forces of nature, and the best myths possess "eternal charm," as Marx put it; but myths are not built out of the concrete contradictions existing in given conditions and therefore are not a scientific reflection of reality. That is to say, in myths or nursery tales the aspects constituting a contradiction have only an imaginary identity, not a concrete identity. The scientific reflection of the identity in real transformations is Marxist dialectics.[25]

Culture, then, has a direct, concrete role in the development of production, for in order to gain physical mastery over material reality through labor, man requires the imaginative prefiguration of this mastery through the work of art. In his Talks at the Yenan Forum, Mao draws this connection emphatically:

> Although man's social life is the only source of literature and art and is incomparably livelier and richer in content, the people are not satis-

natural? ¿Por qué la infancia histórica de la humanidad, en el momento más bello de su desarrollo, no debería ejercer un encanto eterno, como una fase que no volverá jamás? Hay niños mal educados y niños precoces. Muchos pueblos antiguos pertenecen a esta categoría. Los griegos eran niños normales. El encanto que encontramos en su arte no está en contradicción con el débil desarrollo de la sociedad en la que maduró. Es más bien su resultado; en verdad está ligado indisolublemente al hecho de que las condiciones sociales inmaduras en que ese arte surgió, y que eran las únicas en que podía surgir, no pueden volver jamás. [22]

Este paralelo metafórico entre la historia humana y el curso de la vida individual, entre la antiguedad griega y la niñez del hombre no se lo inventó Marx; tiene una larga tradición en el pensamiento filosófico previo y fue extraído por Marx de la filosofía idealista alemana, sobre todo de Hegel. La innovación de Marx y lo que distingue sus reflexiones de la nostalgia romántica y del clasicismo artificial es que su admiración por el pasado cultural no incluye ni implica una nostalgia de las condiciones sobre las cuales se levantó. Cuando reconoce en la atracción duradera de la cultura antigua el intento del hombre de "reproducir su verdad en un plano superior," Marx está afirmando la capacidad humana de elevar y asimilar hechos anteriores ante nuevas condiciones y posibilidades, no la regresión por medio de la imitación. El valor perenne de la cultura griega está, por lo tanto, no en que haya trascendido la historia, sino en ser testimonio monumental de una cierta etapa de la historia que ha sido trascendida: si tal belleza pudo surgir bajo condiciones primitivas como las de la antigua Grecia, ¿no tiene el hombre moderno razón de gozarla porque ve en ella la promesa de una belleza conmensurada con su propio nivel de producción social? Por lo tanto, no es a pesar de, sino debido a la desaparición de ciertas condiciones históricas anteriores, que los grandes hechos culturales del pasado retienen su encanto y su estatura ejemplar a través de los años.

La base de la cultura en la vida económica material es más concreta y de mayor magnitud filosófica de lo que se asume al ver "las abstracciones usuales" del análisis mecánico e idealista. El trabajo cultural acompaña a la actividad humana esencial, el trabajo de producir, como la representación sensual e imaginativa de la interacción del hombre con la naturaleza. Esta correlación está implícita en toda la filosofía marxista y es quizá más evidente en la famosa diferenciación hecha por Marx entre el hombre y el animal en <u>El Capital</u>:

> Una araña ejecuta operaciones que semejan a las manipulaciones del tejedor, y la construcción de los panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero, hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya <u>en la mente del obrero</u>; es decir, un resultado que tenía ya existencia ideal. El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que, al mismo tiempo, <u>realiza en ella su fin</u>, fin que él <u>sabe</u> que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad. [23]

El proceso de "objetivación" a través del cual el hombre se aparta de su ambiente para poder entenderlo y dominarlo es común a ambos el trabajo productivo y el arte, con la diferencia que el arte deja el dominio de la naturaleza en la imaginación en la forma de mitos e ilusiones. Como dice Marx en el <u>Grundisse</u>: "Toda mitología somete, domina, moldea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y mediante la imaginación y desaparece por lo tanto cuando esas fuerzas resultan realmente dominadas."[24] Al comentar sobre este pasaje, Mao Tse-Tung elabora esta distinción aún más, sin desechar la relación complementaria entre la representación imaginativa y la lucha física con la realidad:

Las innumerables metamorfosis en la mito-

> fied with life alone and demand literature and art as well. Why? Because, while both are beautiful, life as reflected in works of literature and art can and ought to be on a higher plane, more intense, more concentrated, more typical, nearer the ideal, and therefore more universal than actual everyday life. Revolutionary literature and art should create a variety of characters out of real life and help the masses to propel history forward. For example, there is suffering from hunger, cold and oppression, and also there is exploitation and oppression of man by man. These facts exist everywhere and people look upon them as commonplace. Writers and artists concentrate such everyday phenomena, typify the contradictions and struggles within them and produce works which awaken the masses, fire them with enthusiasm and impel them to unite and struggle to transform their environment.[26]

Clearly, Mao makes these pronouncements in reference to an art which has long-since been freed of its naive, preconscious, mythological origins, a distinction which is present in Marx when he speaks of "art as such" ("die Kunstproduktion als solche"). Regardless of this development from primitive culture to the conscious, "realistic" culture of the modern world, the work of imaginative figuration retains its character as the direct and catalytic intervention of human subjectivity in the objective process of production.

Great cultural achievement, therefore, seems to violate its specific class and historical affiliation not because it expresses any transcendent, universal ideas, but because it shares its deepest concerns and interests with those of the total economic movement of material production. Because of its concrete, sensuous character, and its situation as intermediary between man and nature, human culture and art have as the secret demand of their own development the full unleashing of the forces of production, with its consequence, as Engels stated, of "the completely unrestricted development and exercise of (man's) physical and mental capacities." Culture of all ages takes part in, and inspires, "humanity's leap from the realm of necessity into the realm of freedom."

The profound relationship between creativity and production, and its huge historical implications, is described by Marx in the Economic and Philosophic Manuscripts of 1844. The leap into the "realm of freedom" coincides with the transcendence of private property which "is, therefore, the complete emancipation of all human senses and attributes"; it involves, for the first time, the reconciliation of subjective humanity and the objectivity of nature. Expanding on this idea, Marx presents an intricate philosophical projection which has direct bearing on an assessment of the revolutionary position of cultural creativity:

> On the other hand, looking at this in its subjective aspect: Just as music alone awakens in man the sense of music, and just as the most beautiful music has no sense for the unmusical ear--is no object for it, because my object can only be the confirmation of one of my essential powers and can therefore only be so for me as my essential power is present for itself as a subjective capacity, because the sense of an object for me goes only so far as my senses go (has only sense for a sense corresponding to that object)--for this reason the senses of the social man are other senses than those of the non-social man. Only through the objectively unfolded richness of man's essential being is the richness of subjective human sensibility (a musical ear, an eye for beauty of form--in short, senses capable of human gratifications, senses confirming themselves as essential powers of man) either cultivated or brought into being. For not only the five senses but also the so-called mental senses--the practical senses(will, love, etc.)--in a word, human sense--the humanness of the virtue of humanized nature. The forming of the five senses is a labor of the entire history of the world down to the present.
>
> The sense caught up in crude practical need has only a restricted sense. For the starving man,

> logía (y también en los cuentos infantiles) deleitan a la gente porque describen imaginativamente la conquista de las fuerzas de la naturaleza por el hombre, y los mejores mitos poseen, como señaló Marx, 'un encanto eterno'; pero los mitos no se crean basándose en situaciones determinadas surgidas de contradicciones concretas y, por lo tanto, no son un reflejo científico de la realidad. Esto significa que, en los mitos o en los cuentos infantiles, existe sólo una identidad imaginaria y no concreta entre los aspectos que constituyen la contradicción. Es la dialéctica marxista la que refleja científicamente la identidad en las transformaciones reales. [25]

La cultura, entonces, tiene un papel concreto y directo en el desarrollo de la producción,ya que para poder adquirir dominio físico sobre la realidad material a través del trabajo, el hombre necesita la prefiguración imaginativa de este dominio a través del arte. En sus Intervenciones en el foro de Yenan, Mao hace esta conexión enfáticamente:

> Aunque la vida social del hombre es la única fuente del arte y la literatura, y es incomparablemente más rica y más viva que éstos en contenido, el pueblo no se contenta solamente con la vida y pide arte y literatura. ¿Por qué? Porque, si bien tanto la vida como el arte y la literatura son bellos, la vida reflejada en las obras artísticas y literarias puede y debe estar en un plano más alto, ser más intensa, más concentrada, más típica, puede y debe estar más cercana del ideal y resultar, por lo tanto, más universal que la realidad de la vida cotidiana. El arte y la literatura revolucionarios deben crear los más variados personajes extraídos de la existencia real y ayudar a las masas a impulsar la historia hacia adelante. Por ejemplo, de un lado, hallamos que la gente sufre hambre, frío y opresión, y del otro, está la explotación y opresión del hombre por el hombre; estos hechos existen en todas partes y se los considera como cosas corrientes; los artistas y escritores condensan estos fenómenos cotidianos, tipifican las contradicciones y luchas existentes dentro de ellos y, de este modo, crean obras capaces de despertar a las masas, inflamarlas de entusiasmo e impulsarlas a la unidad y a la lucha para transformar el mundo que las rodea. [26]

Claramente Mao se está refiriendo a un arte que hace tiempo se deshizo de sus orígenes mitológicos, ingenuos y preconscientes, una distinción que está presente en Marx cuando se refiere al "arte como tal" ("die Kunstproduktion als solche"). A pesar del desarrollo de la cultura primitiva a la cultura "realista" y consciente del mundo moderno, el trabajo de la figuración imaginativa retiene su carácter de ser la intervención directa y catalítica de la subjetividad humana en el proceso objetivo de la producción.

Los grandes acontecimientos culturales, por lo tanto, parecen violar su afiliación histórica y de clases, no porque expresan ideas universales trascendentes, sino porque comparten sus intereses y problemas más profundos con aquellos del movimiento total de la producción material. Debido a su carácter sensual y concreto y de ser un intermediario entre el hombre y la naturaleza, la demanda secreta del propio desarrollo de la cultura y el arte humano es desatar por completo las fuerzas productivas. Su consecuencia es, como dijo Engels, "el desarrollo y ejercicio, sin ninguna restricción, de las capacidades físicas y mentales (del hombre)." La cultura de todas las épocas participa en e inspira el "salto de la humanidad del reino de la necesidad al reino de la libertad."

Marx describe la profunda relación entre el genio creador y la producción y sus enormes implicaciones históricas en Los manuscritos económicos y filosóficos de 1844. El salto al "reino de la libertad" coincide con la trascendencia de la propiedad privada y "es por lo tanto, la emancipación completa de todos los sentidos y atributos humanos"; por primera vez la subjetividad humana se reconcilia con la objetividad de la naturaleza. Al elaborar esta idea Marx presenta una proyección filosófica compleja que afecta directamente el análisis de la posición revolucionaria sobre la creación

> it is not the human form of food that exists, but only its abstract being as food; it could just as well be there in its crudest form, and it would be impossible to say wherein this feeding-activity differs from that of animals. The care-burdened man in need has no sense for the finest play; the dealer in minerals sees only the mercantile value but not the beauty and the unique nature of the mineral; he has no mineralogical sense. Thus, the objectification of the human essence both in its theoretical and practical aspects is required to make man's sense human, as well as to create the human sense corresponding to the entire wealth of human and natural substance.[27]

From this perspective, the work of culture is a "forming of the five senses" throughout history, carried on in intimate association with man's essential activity, the conquest of necessity through the labor of production. Unharnessing the full potential of productive capacities, and thereby surmounting the dictates of necessity, requires the indispensible aid of cultural "training" of the mind and senses, the concretely human "forces of production." And, in turn, it is only when they cease serving as means in the struggle for material survival, with the total, organized unfolding of production, that the "senses" become free, creative and human. Only then, and with this aim constantly before us, can we appropriately speak of cultural liberation.

However, by itself, this long-term, philosophical perspective is not enough, even though the constricted, petit-bourgeois vision may find in it its "deepest" inspiration. For, as Marx was the first to point out with the emphasis due it, the "transcendence of private property" is not a strictly theoretical problem, but a practical historical matter as well, or, as he put in the Manuscripts, "the resolution of the theoretical antitheses is only possible in a practical way, by virtue of the practical energy of men. Their resolution is therefore by no means merely a problem of knowledge, but a real problem of life, which philosophy could not solve precisely because it conceived of this problem as merely a theoretical one."[28] Toward the end of Capital, in the chapter on "The Trinity Formula," Marx turns his thoughts again to the "realm of freedom" in its relation to political economy. In this context of rigorous economic and political analysis it becomes clear that the true realm of freedom, "the development of human power, which is its own end,...can flourish only upon that realm of necessity as its basis." Strikingly, yet with irresistable logical consistency, Marx here interconnects his speculations about the future with the recognizable political struggle when he concludes, "The shortening of the working day is its fundamental premise."[29]

The struggle for a new culture is the struggle for proletarian culture, since the progress of all human culture in our time shares its deepest interests with the attainment of political power by the working class. But this new culture does not come into being out of nothing, nor by an act of simple negation of all earlier culture. Just as the proletarian movement is but the consummation of the entire previous historical movement, so the revolutionary culture of the proletariat must rest firmly on the foundation of previous cultural traditions, and especially the heritage of bourgeois culture. Lenin made this point repeatedly in his thoughts on culture as, for example, in his speech on "The Tasks of the Youth Leagues": "... only a precise knowledge and transformation of the culture created by the entire development of mankind will enable us to create a proletarian culture. The latter is not clutched out of thin air; it is not an invention of those who call themselves experts in proletarian culture. That is all nonsense. Proletarian culture must be the logical development of the store of knowledge mankind has accumulated under the yoke of capitalist, landowner and bureaucratic society. All these roads have been leading, and will continue to lead up to proletarian culture...."[30]

What is qualitatively new about proletarian culture is its direct and conscious alignment with the base of society, with the forces of production and the social relations most conducive to their unfettered development. Here for the first time in the history of culture the creative imagination functions in harmony with the powers of material productivity; cultural and aesthetic work can express the life of society in its totality, and thereby keep pace with the latest advances of the political struggle, science and technology. Yet even in its relative "newness" the modern revolutionary

cultural:

> El sentido que es presa de la grosera necesidad práctica tiene sólo un sentido limitado. Para el hombre que muere de hambre no existe la forma humana de la comida, sino únicamente su existencia abstracta de comida; ésta bien podría presentarse en su forma más grosera, y sería imposible decir entonces en qué se distingue esta actividad para alimentarse de la actividad animal para alimentarse. El hombre necesitado, cargado de preocupaciones, no tiene sentido para el más bello espectáculo. El traficante en minerales no ve más que su valor comercial, no su belleza o la naturaleza peculiar del mineral, no tiene sentido mineralógico. La objetivación de la esencia humana, tanto en sentido teórico como en sentido práctico, es, pues, necesaria tanto para hacer humano el sentido del hombre como para crear el sentido humano correspondiente a la riqueza plena de la esencia humana y natural. [27]

Vista así, la tarea de la cultura es "la formación de los cinco sentidos" a través de la historia, en asociación íntima con la actividad esencial del hombre, la conquista de la necesidad a través de la producción. Desatar todo el potencial de las capacidades productivas y así superar la necesidad, requiere la ayuda indispensable de un "entrenamiento" cultural de la mente y los sentidos, es decir de las "fuerzas productivas" concretamente humanas. Por consiguiente, sólo cuando dejan de ser instrumentos de la lucha por la sobrevivencia material cuando haya una liberación total y organizada de la producción, podrán los "sentidos" ser libres, creativos y humanos. Sólo entonces, y con este propósito constantemente presente, podremos hablar correctamente sobre la liberación cultural.

Sin embargo, sóla y aparte, esta perspectiva filosófica a largo plazo no es suficiente, aunque la limitada visión pequeño-burguesa encuentre en ella su inspiración más profunda. Como Marx señaló con el debido énfasis, "transcender la propiedad privada" no es simplemente un problema teórico, sino es también un asunto histórico práctico, o como explica en los Manuscritos,... "la solución de las mismas oposiciones teóricas sólo es posible de modo práctico, sólo es posible mediante la engergía práctica del hombre y que, por ello, esta solución no es, en modo alguno, tarea exclusiva del conocimiento, sino una verdadera tarea vital que la Filosofía no pudo resolver precisamente porque la entendía únicamente como tarea teórica."[28] Hacía el final de El Capital, en el capítulo sobre "la fórmula de la trinidad," Marx se dirige otra vez al "reino de la libertad" en relación a la economía política. En el contexto de este riguroso análisis económico y político se puede ver que le verdadero reino de la libertad, "el desplieque de las fuerzas humanas - que se considera como fin en sí... sólo puede florecer tomando como base aquel reino de la necesidad." Certeramente, y con una consistencia lógica irresistible, Marx conecta sus especulaciones acerca del futuro con la reconocida lucha política al concluir, "La condición fundamental para ello es la reducción de la jornada de trabajo."[29]

La lucha por una nueva cultura es la lucha por una cultura proletaria, ya que el progreso de toda cultura humana en nuestra época comparte sus intereses más profundos con la adquisición del poder político por la clase obrera. Pero esta cultura nueva no viene de la nada, ni de la simple ne-

culture of any people must draw from the cultural legacy of the past and of other countries, for as we have seen, the emerging features of proletarian culture are contained, at least as implicit, germinal tendencies, in the work of all great culture since the earliest times. Thus, all present-day revolutionary struggles for full democracy and socialism, while necessarily overthrowing the inherited cultural apparatus, have a major task in critically and selectively assimilating the genuinely progressive achievements of earlier cultures in order to foster and enrich the cultural creativity which expresses directly the energy of the contemporary revolutionary struggle itself. Mao Tse-tung describes this relationship in his "Talks at the Yenan Forum," and his words remain a programmatic guideline for the building of modern revolutionary culture in all parts of the world:

> In fact, the literary and artistic works of the past are not a source but a stream; they were created by our predecessors and the foreigners out of the literary and artistic raw materials they found in the life of the people of their time and place. We must take over all the fine things in our literary and artistic heritage, critically assimilate whatever is beneficial, and use them as examples when we create works out of the literary and artistic raw materials in the life of the people of our own time and place. It makes a difference whether or not we have such examples, the difference between crudeness and refinement, between roughness and polish, between a low and a high level, and between slower and faster work. Therefore, we must on no account reject the legacies of the ancients and the foreigners or refuse to learn from them, even though they are the works of the feudal or bourgeois classes. But taking over legacies and using them as examples must never replace our own creative work; nothing can do that. Uncritical transplantation or copying from the ancients and the foreigners is the most sterile and harmful dogmatism in literature and art. China's revolutionary writers and artists, writers and artists of promise, must go among the masses; they must for a long period of time unreservedly and whole-heartedly go among the masses of workers, peasants and soldiers, go into the heat of the struggle, go to the only source, the broadest and richest source, in order to observe, experience, study and analyse all the different kinds of people, all the classes, all the masses, all the vivid patterns of life and struggle, all the raw materials of literature and art. Only then can they proceed to creative work.[31]

gación de todas las culturas anteriores. Así como el movimiento proletario no es más que la consumación de todo el movimiento histórico anterior, la cultura revolucionaria del proletariado tiene que estar firmemente basada en las tradiciones culturales anteriores y sobre todo en la herencia de la cultura burguesa. Lenín señaló esta cuestión repetidamente en sus pensamientos sobre la cultura, como por ejemplo, su discurso sobre "Las tareas de las juventudes comunistas": "sólo se puede crear esta cultura proletaria conociendo exactamente la cultura que ha creado la humanidad en todo su desarrollo y trasformándola, si no nos damos cuenta de esto, jamás podremos resolver este problema. La cultura proletaria no surge de fuente desconocida, no brota del cerebro de los que se llaman especialistas en la materia. Sería absurdo creerlo así. La cultura proletaria tiene que ser el desarrollo lógico del acervo de conocimientos conquistados por la humanidad bajo el yugo de la sociedad capitalista, de la sociedad de los terratenientes y los burócratas. Estos son los caminos y los senderos que han conducido y continúan conduciendo hacia la cultura proletaria."[30]

Lo cualitativamente nuevo de la cultura proletaria es su alineación directa y consciente con la base de la sociedad, con las fuerzas de producción y las relaciones sociales más conducentes a su libre desarrollo. Así, por primera vez en la historia de la cultura, la imaginación creadora opera en armonía con los poderes de la productividad material; las obras culturales y estéticas pueden expresar la vida de las sociedad en su totalida, y así se mantienen a la par con los últimos avances científicos, tecnológicos y de la lucha política. Pero aun con su "novedad" relativa, la cultura revolucionaria moderna de cualquier pueblo tiene que tomar del legado cultural del pasado y de otros países porque, como hemos visto, los rasgos emergentes de la cultura proletaria están contenidos, por lo menos en forma de tendencias implícitas y germinales, en las obras de toda gran cultura desde los tiempos más antiguos. Por lo tanto, todas las luchas revolucionarias de hoy en día por la democracia y el socialismo, aunque tienen que derrocar el aparato cultural heredado, tienen la enorme tarea de asimilar crítica y selectivamente los logros realmente progresistas de las culturas anteriores para empujar y enriquecer el genio creador cultural que exprese directamente la energía de la misma lucha revolucionaria contemporánea. Mao Tse-Tung describe esta relación en sus Invervenciones en el foro de Yenan , y sus palabras siguen siendo una guía programática para la construcción de una cultura revolucionaria moderna en todas partes del mundo:

> En realidad, las obras artísticas y literarias del pasado no son una fuente, sino una corriente; fueron creadas por los antiguos y los extranjeros con la materia prima artística y literaria que encontraron en la vida del pueblo de sus tiempos y de sus países. Debemos tomar posesión de todas las cosas buenas de la herencia artística y literaria, asimilar críticamente lo útil y usarlo como ejemplo cuando creemos obras con la materia prima artística y literaria hallada en la vida del pueblo de nuestro tiempo y de nuestro país. Existe una diferencia entre tener y no tener tales ejemplos, diferencia que hace que las obras sean pulidas o toscas, refinadas o bastas, de alto o bajo nivel, ejecutadas con rapidez o lentamente. Por eso no debemos de ninguna manera rechazar la herencia de los antiguos y de los extranjeros, ni negarnos a tomarla como punto de referencia, así sean estas obras de la clase feudal o la burguesía. Pero el tomar los legados del pasado y usarlos como punto de referencia jamás debe sustituir a nuestra propia labor creadora; nada puede sustituirla. Tomar o imitar a los antiguos y a los extranjeros sin espíritu crítico, constituye en arte y literatura el dogmatismo más estéril y pernicioso. Los artistas y escritores revolucionarios de China, los artistas y escritores promisorios, tienen que ir a las masas; tienen que ir, durante largos peíodos, sin reserva alguna y de todo corazón, a las masas de obreros, campesinos y soldados, al fragor de la lucha, y a la única fuente, la más caudalosa y rica, para observar, experimentar, estudiar y analizar todos los tipos de gente, todas las clases, todas las masas, todas las formas vivas de existencia y de lucha, y toda la materia prima artística y literaria. Sólo entonces podrán emprender su trabajo creador. [31]

CONCLUSION

It is clear, then, on the grounds of these broadly relevant principles, that the struggle for genuine advances in the superstructure, for creative cultural and intellectual innovation, remains all the more vacuous and illusory the greater its remove from the progress in the economic life of society. The artistic and philosophical expression of man depends for its survival on its supercession of earlier expressive modes; and the authenticity of such breakthroughs rests, in turn, on their specific appropriateness and sensitivity to the given conditions of historical development. Revolutionary culture must keep pace, in its deepest formal and thematic concerns, with every most recent step forward in the unfolding of the productive forces, or run the risk of lapsing into bland commonplaces and lame, schematic imitation. But because the contemporary class struggle is the actual, historical field within which technology advances, culture can appropriate these new technical means only by securing roots firmly in the life of the popular classes, by drawing inspiration from the energy and resources of their struggle, and lending voice to their most intimate and most far-reaching human interests.

At the same time, the economic movement requires this appropriate expression in the superstructure not as an incidental, decorative appendage, but as a matter of inherent necessity. As we have seen, the struggle for production takes shape as a struggle for political power, for national liberation and the dictatorship of the proletariat. Locked into the objective drive for economic rearrangement is a revolutionary clash of ideas, values and cultural possibilities, whose weight on the material structure of society grows more compelling and more conscious throughout the progress of human history. At no point may the strategic lines of the class struggle be drawn without an acute sensitivity to the cultural and ideological dimensions of the movement.

In our times we are witnessing momentous new cross-currents and configurations in the world of culture. With nearly half of humanity living under the conditions of socialism the real significance of proletarian culture is becoming more pronounced with every passing day. And as the historical accompaniment to this vanguard culture of internationalism, countless popular national cultures are bursting forth into world recognition after centuries of colonialist suffocation. The culturally awakening peoples are breaking down not only the long silence forced on them by national oppression, but also the narrow restrictions due to geographic and political isolation; the result is a diversity and intermingling of popular cultures unimagineable under the hegemony of bourgeois cultural standards. The commercial debasement and desperate inhumanity of established bourgeois culture sets it more and more blatantly at odds even with its own humanist heritage; yet, as the ironic counterpart to this retrogressive development, the very sweep of capitalist production continues to furnish invaluable new technical means for the creation and distribution of revolutionary cultural expression. In the age of electronic reproduction more than ever, it is mandatory that socialist culture secure its footing in the most advanced stages of modern science and technology, what with the unprecedented changes in the entire field of cultural experience.

A new quality of vision is required fully to appreciate the vast cultural needs and resources of the contemporary revolutionary vanguard, and unflinching scientific rigor to ensure that our cultural perspective corresponds to the objective movement of the ascendant, proletarian class. Our

CONCLUSIÓN

Tomando en cuenta estos principios tan pertinentes, es obvio que la lucha por verdaderos avances en la superestructura y por innovaciones culturales e intelectuales permanecerá vacía e ilusoria mientras permanezca apartada del progreso de la vida económica de la sociedad. La expresión artística y filosófica del hombre sólo puede sobrevivir si cada expresión supera el modo de expresión anterior, y si corresponde y es sensible a las condiciones específicas del desarrollo histórico. Los intereses temáticos y formales de la cultura revolucionaria tienen que estar a la par de cada paso hacia adelante de las fuerzas productivas. Si no, corren el riesgo de ser imitaciones simplistas, esquemáticas y sin ningún interés. Puesto que la lucha de clases contemporánea es en realidad el campo dentro del cual avanza la tecnología, la cultura únicamente puede apropiar los nuevos medios tecnológicos si se basa firmemente en la vida de las clases populares, si se inspira en la energía y los recursos de esa lucha y si expresa los intereses humanos más íntimos y penetrantes de esas clases.

A la vez, el movimiento económico requiere esta expresión apropiada en la superestructura, no porque sea un accesorio incidental y decorativo, sino porque es una necesidad inherente. Como hemos visto, la lucha por la producción se torna en una lucha por el poder político, por la liberación nacional y por la dictadura del proletariado. En el empuje objetivo por un nuevo reajuste económico, ocurre un choque revolucionario de ideas, valores y posibilidades culturales, cuyo efecto sobre la estructura material de la sociedad se hace más fuerte y consciente a través del progreso de la historia humana.

De ninguna manera se podrán trazar líneas estratégicas de la lucha de clases sin un entendimiento claro de las dimensiones culturales e ideológicas del movimiento.

En nuestra época estamos presenciando nuevas corrientes y configuraciones importantes en el mundo de la cultura. Con una mitad de la humanidad viviendo bajo las condiciones del socialismo, el verdadero significado de la cultura proletaria se está haciendo más y más pronunciado cada día. Y como complemento histórico a esta cultura internacionalista de vanguardia innumerables culturas populares, antes bajo la sofocación colonialista, están surgiendo ante el reconocimiento mundial. El despertar cultural de los pueblos está derribando no sólo el largo silencio impuesto sobre ellos por la opresión nacional, sino también las limitaciones del aislamiento geográfico y político; el resultado es una diversidad y una mezcla de culturas populares, inimaginables bajo la hegemonía de las normas culturales burguesas. La adulteración comercial y la desesperada inhumanidad de la cultura burguesa establecida está contrapuesta hasta con su propia herencia humanista; pero es irónico que contrario a este desarrollo retrógrado, el empuje de la producción capitalista sigue creando nuevos medios técnicos de incalculable valor para la creación y la distribución de la expresión cultural revolucionaria. En la época de reproducción electrónica más que nunca, es indispensable que la cultura socialista se arraigue en las etapas más avanzadas de la ciencia moderna y la tecnología, sobre todo, dado los cambios sin precedentes en el campo entero de la experiencia cultural.

Hace falta una visión nueva y diferente para apreciar las amplias necesidades culturales y los recursos de la

only safeguard against cultural idealism and exceptionalism is this strict adherence to the principles of class analysis, and the insistent recognition of the inevitable duality of culture in bourgeois capitalist society corresponding to the economic contradiction in the social base. And yet, we must always bear in mind the most profound revolutionary potential of culture, and the seemingly fantastic, "utopian" integration between creative effort and productive activity. "We should dream!" Lenin emphasized in What Is to Be Done?, in warding off the stern rationalism of the Economists and mechanical materialists. To elaborate on this call for revolutionary fantasy, Lenin cites the words of the 19th-century Russian democrat, D. I. Pisarev (1840-68), and his thoughts are at least as strikingly relevant to our own situation as they were for Lenin:

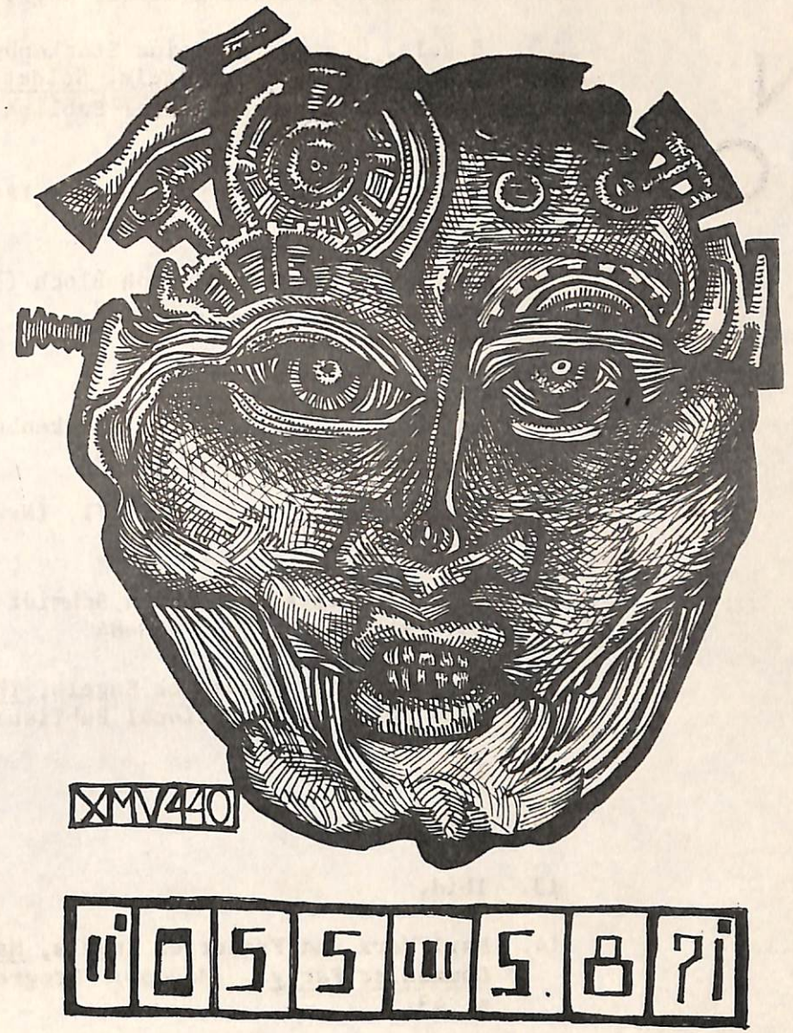
> There are rifts and rifts," wrote Pisarev concerning the rift between dreams and reality. "My dream may run ahead of the natural march of events or may fly off at a tangent in a direction in which no natural march of events will ever proceed. In the first case my dream will not cause any harm; it may even support and augment the energy of the workingmen.... There is nothing in such dreams that would distort or paralyze labour power. On the contrary, if man were completely deprived of the ability to dream in this way, if he could not from time to time run ahead and mentally conceive, in an entire and completed picture, the product to which his hands are only just beginning to lend shape, then I cannot at all imagine what stimulus there would be to induce man to undertake and complete extensive and strenuous work in the sphere of art, science and practical endeavour....[32]

"Of this kind of dreaming," we may repeat with Lenin, "there is unfortunately too little in our movement."

vanguardia revolucionaria contemporánea, y hace falta un rigor científico decisivo para asegurar que nuestra perspectiva cultural corresponda al movimiento objetivo de la clase proletaria ascendente. Nuestra única defensa contra el idealismo y el excepcionalismo cultural es el apego estricto a los principios del análisis de clases, y el insistente reconocimiento de la inevitable dualidad que existe en la cultura de la sociedad capitalista burguesa, correspondiente a la contradicción económica en la base social. Pero siempre tenemos que estar conscientes del profundo potencial revolucionario de la cultura y de la integración del esfuerzo creador y la actividad productiva aunque parezca ser "utópica" y fantástica. "¡Debemos soñar!" Lenín recalca en ¿Qué hacer? para poner un alto al racionalismo rígido de los economistas y a los representantes del materialismo mecanicista. Para elaborar la necesidad de la fantasía revolucionaria, Lenín cita del demócrata ruso del siglo 19, D.I. Pisarev (1840-1868) y sus pensamientos son por lo menos tan pertinentes para nuestra citación como lo fueron para Lenín:

> Hay diferentes clases de desacuerdos - escribía Písarev a propósito del desacuerdo entre los sueños y la realidad -. Mis sueños pueden rebasar el curso natural de los acontecimientos o bien desviarse a un lado, adonde el curso natural de los acontecimientos no puede llegar jamás. En el primer caso, los sueños no producen ningún daño, incluso pueden sostener y reforzar las energías del trabajador....En sueños de esta índole, no hay nada que deforme o paralice la fuerza de trabajo. Muy al contrario. Si el hombre estuviese completamente privado de la capacidad de soñar así, si no pudiese de vez en cuando adelantarse y contemplar en su imaginación el cuadro enteramente acabado de la obra que se bosqueja entre sus manos, no podría figurarme de ningún modo qué móviles obligan al hombre a emprender y llevar hasta su término vastas y penosas empresas en el terreno de las artes, de las ciencias y de la vida práctica....[32]

Pues bien, podríamos añadir junto a Lenin, "los sueños de esta naturaleza, por desgracia, son sobradamente raros en nuestro movimiento."



NOTES

1. Karl Marx, Critique of Political Economy. (Chicago: Kerr, 1904), pp. 10-13.

2. Karl Marx, Poverty of Philosophy. (Moscow: Foreign Languages Publishing House, nd.), pp. 109 f.

3. Engels, "Letter to Heinz Starkenburg (1894)," Karl Marx and Frederick Engels, Selected Correspondence. (New York: International Publishers, 1942), pp. 516-18.

4. Engels, "Letter to F. Mehring (1893)," Selected Correspondence. pp. 511 f.

5. Engels, "Letter to Joseph Bloch (1890)," Selected Correspondence. pp. 475-77.

6. Ibid.

7. Engels, "Letter to Heinz Starkenburg (1894)," Selected Correspondence. pp. 516-18.

8. Karl Marx, Capital. Vol. II. (New York: International Publishers, 1967), p. 878.

9. Engels, "Letter to Conrad Schmidt (1890)," Selected Correspondence. pp. 480-84.

10. Karl Marx and Frederick Engels, The German Ideology. (New York: International Publishers, 1942), pp. 39-41.

11. Ibid.

12. Ibid.

13. Ibid.

14. Karl Marx and Frederick Engels, Manifesto of the Communist Party. (Moscow: Progress Publishers, 1971), p. 43.

15. Karl Marx and Frederick Engels, The Holy Family. (Moscow: FLPH, 1956), pp. 51-53.

16. Frederick Engels, Anti-Duhring. (New York: International Publishers, 1939), pp. 292 f.; 305-10.

17. Ibid.

18. Ibid.

19. Karl Marx, Grundisse. ed. David McLellan (New York: Harper and Row, 1971), pp. 44-5.

20. Engels, "Letter to Conrad Schmidt (1890)," Selected Correspondence. pp. 480-84.

21. Grundisse. p. 45.

22. Ibid., pp. 45-6.

23. Karl Marx, Capital. Vol. I, p. 178.

24. Grundisse, p. 45.

25. Mao Tse-tung, "On Contradiction," Selected Works. Vol. I. (Peking: Foreign Languages Press, 1967), p. 341.

26. Selected Works. Vol. III., p. 82.

27. Karl Marx, Economic and Philosophic Manuscripts of 1844. (Moscow: FLPH, nd.), pp. 102-9.

28. Ibid.

29. Karl Marx, Capital. Vol. III. (Chicago: Kerr, 1906), pp. 952-55.

30. Selected Works. One volume edition. (New York: International Publishers, 1971), p. 640.

31. "Talks at the Yenan Forum," Selected Works. Vol. III, p. 81.

32. V. I. Lenin, What is to be Done? (Peking: Foreign Languages Press, 1973), p. 24.

NOTAS

1. Carlos Marx, Contribución a la crítca de la economía política. (Bogotá: Editorial la Oveja Negra, 1971), pp. 9-10.

2. Carlos Marx, Miseria de la filosofía. (Madrid: Aguilar, 1969) p. 157.

3. Carlos Marx y Federico Engels, Epistolario. (México: Editorial Grijalbo, 1971), p. 85.

4. Ibid., p. 84

5. Ibid., pp. 78-79.

6. Ibid., pp. 76-77.

7. Ibid., p. 87.

8. Carlos Marx, El Capital. Vol. III. (México: Fondo de Cultura Económica, 1946), p. 811.

9. Federico Engels, "Engels a Schmidt," (Carta del 27 de octubre de 1890.) Cartas sobre El Capital (Barcelona: Edima - Edición Materiales, S.A., 1968), p. 276.

10. Carlos Marx y Federico Engels, La ideología alemana. (Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1970), pp. 50-51.

11. Ibid., p. 52.

12. Ibid.

13. Ibid., p. 53.

14. Carlos Marx y Federico Engels, Manifiesto del Partido Comunista. (Pekin: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1971), p. 47.

15. Carlos Marx y Federico Engels, La sagrada familia. (México: Editorial Grijalbo, 1967), pp. 101-102.

16. Federico Engels, Socialismo: Utópico y Científico. (Colombia: Ediciones "Pepe", 1971) pp. 158-159.

17. Ibid., pp. 160.

18. Ibid., pp. 161-162.

19. Carlos Marx, Elementos fundamentales para la crítica de la economía política. Vol. I. (Argentina: Siglo Veintiuno Editores S.A., 1971), pp. 31, 33.

20. Carlos Marx y Federico Engels, Cartas sobre El Capital (Barcelona: Edima - Edición de Materiales, 1968), p. 279.

21. Carlos Marx, Elementos fundamentales para la crítica de la economía política. Vol. I, p. 32.

22. Ibid., p. 32-33.

23. Carlos Marx, El Capital. Vol. III, p. 130, 131.

24. Carlos Marx, Elementos fundamentales para la crítica de la economía política. Vol. I, p. 32.

25. Mao Tse-tung, "Sobre la contradicción," Obras escogidas de Mao Tse-tung. Tomo I. (Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1968), p. 364.

26. Mao Tse-tung, "Intervenciones en el foro de Yeman," Obras escogidas de Mao Tse-tung, Tomo III. (Pekin: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1968), p. 80-81.

27. Carlos Marx, Manuscritos economía y filosofía. (Madrid: Alianza Editorial, 1968), p. 150.

28. Ibid., p. 151.

29. Carlos Marx, El Capital. Vol. III, p. 759.

30. V. I. Lenin, Obras escogidas. Tomo VI. (Buenos Aires: Editorial Cartago, 1971), p. 147.

31. Mao Tse-tung, Obras escogidas de Mao Tse-tung, Tomo III. p. 80

32. V. I. Lenin, Obras escogidas. Tomo I. (Buenos Aires: Editorial Cartago, 1971), p. 538.

PART II

Puerto Rico: National Culture and National Liberation

INTRODUCTION

The debate of recent years concerning Puerto Rican national culture has produced a variety of approaches and historical interpretations. However, the most recent studies (and essays) on the subject, written in the years since 1970, have failed to consider some analytic dimensions which are key to the study of culture, most notably the larger structural changes of colonial society and the dynamics of the class struggle. The following essay intends to pursue this line of investigation, and to present the relationship between national culture and national liberation in a colonial country on the basis of a new set of methodological and historical considerations.

A great part of our struggle for independence in the 20th century has centered around Puerto Rican culture as an instrument of struggle against the North American metropolis. There is good reason for this orientation, given that the rapid changes in life-style, values, customs and social aspirations of the Puerto Rican people have borne the mark of the patterns of social development in the United States. These socio-cultural changes have been directed and determined according to the level of development of the productive forces in the metropolis and its impact on colonial society. That is, to the extent that the metropolis-colony relationship has moved to higher levels of economic integration -- to the point of a nearly absolute control over the principal means of production and distribution in the colony by a sector of the North American bourgeoisie -- there has been a concomitant intensification of the process of ideological legitimation of this phenomenon through socio-cultural adaptations.

This process of economic absorption presupposes the alteration of the metropolis-colony relationship and the internal class structure of Puerto Rico. The cultural perception of this rearrangement of the colonial situation remains fragmented in accordance with a new system of

PARTE II

Puerto Rico: Cultura Nacional y Liberación Nacional

INTRODUCCION

El debate sobre la cultura nacional puertorriqueña en los últimos años ha presentado una diversidad de enfoques y de apreciaciones históricas de conjunto. Sin embargo, observamos que los últimos estudios y ensayos, desde 1970, han dejado fuera dimensiones claves para el estudio de la cultura; esto es, los cambios macro-estructurales en la sociedad colonial y la dinámica de la lucha de clases. Es en esta dirección que el siguiente ensayo quiere ubicarse, y presentar sobre un nuevo conjunto de preocupaciones, tanto metodológicas como históricas, la relación entre la cultura nacional y la liberación nacional en un país colonial.

Gran parte de nuestra lucha por la independencia en el siglo XX ha girado en torno a la cultura puertorriqueña como instrumento de lucha fundamental frente a la metrópoli norteamericana. Y no ha sido para menos; los rápidos cambios operados en los estilos de vida, valores, hábitos y expectativas sociales están marcados bajo la égida de los patrones del desarrollo social de los Estados Unidos. Estos cambios socio-culturales han sido orientados y determinados por el nivel alcanzado en el desarrollo de las fuerzas productivas en la metrópoli y su impacto en la sociedad colonial. Es decir, en la medida que la relación metrópoli-colonia se ha movido a niveles más altos de integración económica, en el sentido de un control cuasi-absoluto sobre los principales medios de producción y distribución de la colonia por parte de un sector de la burguesía norteamericana, en la misma medida se ha intensificado el proceso de legitimación ideológica de tal fenómeno mediante adaptaciones socio-culturales.

Tal proceso de absorción económica supone la alteración de la relación metrópoli-colonia, alterando por igual la estructura de clases, a nivel interno en Puerto Rico. La percepción cultural de la reformulación del pacto colonial queda fragmentada de acuerdo a un nuevo sistema de correspondencia

ideological interaction among the classes. This transformation produces, in turn, new social visions of these classes regarding the metropolis.

In this respect, the debate about Puerto Rican national culture necessarily takes on a political character. Our task, therefore, calls for a conceptual clarification of the role of the social classes and their cultural expression. In this way we may begin to understand the relationship between the national liberation struggle, culture and the class struggle.

Thus, we have divided the following essay into three main parts: first, we shall briefly present the central currents of interpretation of Puerto Rican culture; second, we shall consider the general theme of the concept of national culture and its bearing on the concrete case of Puerto Rico; and third, we shall turn to a clarification of the relationship between class, culture and national liberation in Puerto Rico.

SECTION A INTERPRETATIONS OF PUERTO RICAN CULTURE

Despite the many writings on the subject of Puerto Rican culture, it is only recently that there has begun a critical re-statement of the cultural assumptions which have served as a base for the national liberation struggle.[1] Until very recently the discussion concerning Puerto Rican national culture has been enclosed within the ideological problematic of the "essayists" of the 1930's.[2] The chimerical search for the "essence" of being Puerto Rican and the nostalgic lament over the loss of "Christian chivalry" have characterized an entire period of Puerto Rican cultural debate. "What are we?" and "Who are we?" are the questions that have preoccupied, in different ways, a whole range of authors in the past decades.

But this recurrent way of posing the problem has invariably lead to a dead-end for anyone who is attempting to tie in the struggle for the national liberation of Puerto Rico with the struggle to preserve the "national" features of our culture.

A good example of the influence of this frame of reference in more recent writings can be found in the polemic conducted in 1968 between two eminent Puerto Rican anthropologists. In that year, Eugenio Fernández Méndez posed the question in a brief essay, "Is There a Puerto Rican Culture?"[3] The question itself suggested that the uneasiness felt over the impact of North American culture in the Island, while present ever since the invasion, had gone so far as to introduce the notion of the disappearance of our culture, or at least the tendency toward its extinction. In this essay, Méndez attempted to reconcile the national foundations of Puerto Rican culture with the currents and patterns of foreign cultures. His explanation saw the incorporation and fusion of cultural elements from other nations with the features of a national culture as a normal and universal process. This cultural openness toward "Western civilization," of course, disregards the colonial situation of the Island, that is, its direct economic, political and cultural subjugation to a specific part of this "Western civilization": the United States of North America.

A response to this formulation was not long in coming. In a short essay entitled "Garbage-Can Culture",[4] Eduardo Seda Bonilla satirized the universalist thesis of Fernández Méndez. The very title of Seda Bonilla's response is itself an excellent description of the author's position, (assumed by Seda Bonilla). According to him, it is not merely a question of a fusion of universal cultural elements with Puerto Rican national culture, but rather of the arbitrary imposition of North American patterns bringing about on a local scale an amorphous and senseless mixture. This hodge-podge, he continues, leads to a condition of cultural anomy and the disintegration of the classical elements that have characterized Puerto Rican culture.

To a large extent, the discussion centering on the characterization of Puerto Rican culture has revolved around

ideológica entre las clases, produciendo a su vez nuevas visiones sociales de estas clases frente a la metrópoli.

A este respecto consideramos que el debate sobre la cultura nacional puertorriqueña cobra un carácter político inevitable. Nuestra tarea, pues, debe orientarse al esclarecimiento conceptual del rol de las clases sociales y su expresión cultural. Es así que podremos comenzar a entender la relación entre la lucha de liberación nacional, la cultura y la lucha de clases.

A estos efectos hemos dividido el siguiente ensayo en tres apartados principales: en primer lugar, expondremos brevemente las principales corrientes de interpretación sobre la cultura puertorriqueña; en segundo lugar, trataremos el tema general del concepto de cultura nacional y su ubicación en el caso concreto de Puerto Rico; en tercer lugar, nuestro enfoque se dirigirá al esclarecimiento de la relación entre clase, cultura y liberación nacional en Puerto Rico.

SECCION A INTERPRETACIONES SOBRE LA CULTURA PUERTORRIQUENA

Si bien es cierto que existen numerosos escritos acerca de la cultura puertorriqueña, sin embargo es de factura reciente el comienzo de un replanteamiento crítico de los presupuestos culturales que han servido de base a la lucha de liberación nacional.[1] Hasta hace pocos años la discusión en torno a la cultura nacional puertorriqueña estaba encerrada en la problemática ideológica presentada por los "ensayistas" de la década del 30.[2] La quimérica búsqueda de la "esencia" del ser puertorriqueño o el nostálgico lamento de la pérdida de la "hidalguía cristiana" han caracterizado toda una época en el debate cultural puertorriqueño. Las interrogantes sobre el ¿Qué somos? y el ¿Cómo somos? han ocupado, en diferentes maneras, a numerosos autores en las últimas décadas.

No obstante, este tipo de planteamiento, de carácter recurrente, siempre ha desembocado en callejones sin salida para aquellos que se han preocupado de vincular la lucha de liberación nacional de Puerto Rico con la lucha por conservar los rasgos "nacionales" de nuestra cultura.

Un buen ejemplo de la influencia de dicha problemática en una época reciente lo encontramos en la polémica suscitada en 1968 entre dos connotados antropólogos puertorriqueños. En dicho año, Eugenio Fernández Méndez se cuestionaba en un breve ensayo, ¿Existe una cultura puertorriqueña?[3] Dicha interrogante indicaba que la inquietud sentida en torno al impacto de la cultura norteamericana en la Isla, siempre presente desde la invasión, había llegado al extremo de plantear la desaparición de nuestra cultura o la tendencia a su posible extinción. La respuesta que formuló el autor mencionado intentó conciliar las bases nacionales de la cultura puertorriqueña con las corrientes y patrones culturales extranjeros. Es decir, la explicación proponía entender como proceso normal y universal la incorporación y fusión de elementos culturales de otras naciones con los supuestos de una cultura nacional. Este aperturismo cultural a la "civilización occidental" pasaba por alto la situación colonial de la Isla y, por consiguiente, la sujeción directa (económica, política y cultural) a una parte específica de esa "civilización occidental": Estados Unidos de Norteamérica. La respuesta a tal formulación no se hizo esperar, y en otro corto ensayo escrito por Eduardo Seda Bonilla,[4] titulado "La cultura zafacón", el autor satirizaba la explicación universalista propuesta por Fernández Méndez. El título seleccionado para responder es elocuente por sí mismo de la posición asumida por Seda Bonilla. Según él, no se trata simplemente de una fusión de elementos culturales universales con la cultura nacional puertorriqueña, sino de la imposición arbitraria de patrones norteamericanos que provocan a nivel local una mezcla amorfa y sin sentido, una mezcla que conduce a un estado de anomia cultural y a la desintegración de los elementos clásicos que han caracterizado a la cultura puertorriqueña.

the polarity contained in these two positions; on the one hand, cultural syncretism, and on the other, the nationalist version of culture. In both cases the tendency is to understand culture as a system of absolute oppositions, of one culture in unconditional antagonism to another.

It is in this way that the polemic about "Americanization" assumes the appearance of an existential universality in everyday Puerto Rican life. The debate in all of its variation becomes polarized into two extreme camps, while in the long run it becomes impossible to define the problem in terms other than those of the original polarity. As a result, the debate is either left open and becomes diffused into a whole array of subtleties and details, or it remains enclosed within the limited confines of the final options -- "Puerto Rican-ness" or "Americanization." At this level of analysis the cultural struggle appears to be the main contradiction in the national liberation movement, and at the same time appears disconnected from the economic and social process.

The attempt to present culture in all its intrinsic purity as a supra-social phenomenon corresponds to the interpretation shared by authors who are not committed to the independence of the Island.[5] Culture takes on an artificial autonomy, assumes a definition independent of the colonial class struggle, and reduces anti-imperialist opposition to a resistence to North American culture. In other words, the dynamic relation of metropolis and colony assumes the form of a confrontation between two cultures abstracted from the material reality which gives rise to and explains such a cultural collision.

For critics committed to the independence struggle, culture is an irrenounceable patrimonial heritage possessing the character of a natural right. The projection of this static vision of culture onto the colonial case of Puerto Rico tends to distort the changes which Puerto Rican society has undergone over the past decades, and blocks our recognition of the new relations between social structure and cultural expression as they exist today.

Following logically from the concept of culture as "patrimony" is the theory of "cultural genocide." That is,

En gran medida la discusión acerca de la caracterización de la cultura puertorriqueña ha girado alrededor de la polarización contenida en ambas posiciones. Por una parte, el sincretismo cultural, y, por otra, la versión nacionalista de la cultura. En ambos casos se evidencia la tendencia a entender el fenómeno cultural como un sistema de oposiciones totales: de culturas versus culturas en tonos globalizantes.

Es de esta manera que la polémica en torno a la "americanización" toma visos de universalidad existencial en la vida cotidiana puertorriqueña. Se polariza en dos campos extremos el debate con sus consiguientes variantes y subvariantes, aunque en última instancia obliga a definir el problema alrededor de la polarización inicial. Por consiguiente, el debate se abre y difumina en múltiples sutilezas y detalles o se cierra y da lugar a la situación límite de las opciones últimas: la "puertorriqueñidad" o la "americanización." En este nivel, la lucha cultural aparece como la contradicción principal en la lucha de liberación nacional y, simultáneamente, aparece desconectada de los procesos económicos y sociales.

Es decir, el intento de representar la cultura en toda su pureza intrínseca como un fenómeno suprasocial repite la misma apreciación compartida por aquellos autores no comprometidos con la independencia de la Isla.[5] La cultura cobra de esta forma una autonomía ficticia, se deslinda independientemente de la lucha de clases en la colonia y se reduce la oposición antiimperialista a una resistencia a la cultura norteamericana. En otras palabras, la dinámica metrópoli-colonia se presenta en la forma de un enfrentamiento entre dos culturas, haciendo abstracción de las bases materiales que dan lugar y explican tal choque cultural.

Para estos últimos autores, comprometidos con la independencia de la Isla, la cultura es un patrimonio irrenunciable con carácter de derecho natural. Esta visión estática sobre la cultura en general al proyectarse sobre el caso colonial de Puerto Rico, desenfoca las alteraciones sufridas en la sociedad puertorriqueña en las últimas décadas y no nos permite apreciar las nuevas relaciones entre la estructura social y la expresión cultural en la actualidad.

El derivado lógico de la concepción de la cultura como patrimonio es la formulación de la teoría del "genocidio cultural". Es decir, se produce el tránsito del romanticismo cultural a la concepción maniquea de las dos culturas contrapuestas. El resultado de este tipo de reflexión es la visión catastrófica y desesperada sobre el destino de la "cultura puertorriqueña". De esta manera se generaliza un espíritu de indefensión e impotencia dentro de un proceso social que se vislumbra como inevitable: la "americanización" de los puertorriqueños. La anacrónica búsqueda de las raíces y la intención de la "reconstrucción" cultural en el vacío parece ser la única salida para aquellos que parten de la concepción de la cultura como patrimonio. Sin embargo, el "revivalismo" culturalista la mayor parte de las veces repercute en un extravamiento de las realidades inmediatas de las clases y grupos sociales en la colonia.

Quizá, el conjunto de escritos que mejor sintetiza estas posiciones sobre la cultura puertorriqueña (el sincretismo y el nacionalismo) sea el volumen publicado por la Comisión de Status en 1966; en dicho volumen, número 2, se recogen las ponencias sobre el aspecto socio-cultural de la colonia y su relación con la metrópoli norteamericana.[6]

Dentro de estas dos corrientes de interpretación cultural existen diferencias de grado y de énfasis en ciertos aspectos. Por ejemplo, dentro de la corriente nacionalista la gama se extiende desde las contemplaciones dubitativas sobre si somos un pueblo o una muchedumbre,[7] atravesando por alocuciones claramente derrotistas y desesperadas,[8] hasta posiciones abiertamente optimistas en cuanto a nuestra idiosincracia nacional.[9]

Por otra parte, también dentro de la problemática de los "ensayistas," se proyecta hasta época reciente el intento sicologista de definir un "carácter nacional" puertorriqueño. En estos casos, ya sea desde la fría "neutralidad científica," [10] o desde autores que reclaman ser partidarios de la independencia de Puerto Rico,[11] la búsqueda de lo definitorio de tal "carácter" pretende encontrarse en algún atributo único e inconfundible. Secularmente tal atributo se define como el de ser un pueblo dócil; y aunque tal caracterización se ha refutado, la crítica se ha insertado en el interior de la misma problemática presentada y ha

cultural romanticism leads to the Manichean idea of two counterposed cultures. The result of this notion is very often a desperate, catastrophic vision of the future of "Puerto Rican culture," reflecting a sense of impotence and defenselessness in the face of an irreversible, unalterable process -- the "Americanization" of Puerto Ricans. An anachronistic search for "roots" and the idea of cultural "reconstruction" within a void seem to be the only recourse for writers starting from the conception that culture is "patrimonial" in character.

The compilation of writings which perhaps best synthesizes these positions on Puerto Rican culture (syncretism and nationalism) is a volume published by the Status Commission in 1966. Volume 2 of this series contains all of the writings submitted on the subject of the socio-cultural aspect of the colony and its relation to the North American metropolis.[6]

Within these two currents of cultural interpretation there are, of course, differences in degree and emphasis. In the nationalist tradition, for example, the analysis ranges from reservations as to whether we constitute a "people" or a "multitude"[7]--sometimes defeatist and desperate in tone[8] -- through openly optimistic positions concerning our national characteristics.[9]

Also within the analytical framework of the "essayists" there has been until the recent period an attempt to define the Puerto Rican "national character" in psychological terms. Whether from the vantagepoint of "scientific neutrality"[10] or on the part of authors claiming to be partisans of the independence movement[11], this research for a defined "character" seeks to discover some unique and unmistakeable attribute. In secular terms this attribute has generally been defined as the docility of the people. And even though this characterization has been amply rebutted, criticism of it has remained enclosed within the same frame of reference. For this reason the psychological attribution of "Puerto Rican-ness" has served to support the proponents of both cultural syncretism and cultural nationalism. In the long run the search for a "national character" is no more than a rhetorical exercise to support one or the other line of interpretation.

As in the nationalist view of culture, there are also differing shades of emphasis among the various versions of cultural syncretism. In this case, the key concepts are "cultural frontier" and "cultural bridge," and we find a tendency to uphold a strict axiological neutrality.[12] But the conclusions of syncretic analysis invariably take on a clearly partisan character. In spite of this "neutral perspective", the proponents of cultural syncretism cannot help but recognize one blatant fact: the colonial condition of Puerto Rico.

Similar considerations apply to those authors who uphold cultural syncretism on the basis of internal socio-political positions in the colony. Among such writers we may discern two distinct kinds of cultural interpretation, one being the attempt to maintain a balance between the two "cultures"[13], and the other being those who literally subscribe to the thesis of the "cultural bridge", but actually would prescribe a heavier dosage of "assimilation."[14]

We find the "anthropologists" working from a new perspective. Authors from the anthropological school like Steward[15] and Mintz[16] claim to be studying Puerto Rican culture, without any political commitment. Their major contribution is to have demonstrated empirically that there is no such thing as Puerto Rican national culture, nor a national character or personality. For these authors the idea of subculture is central. That is, in a society like Puerto Rico what is called culture are really certain ecological-cultural features which exhibit significant differences among themselves even though these features also have connotations in common.

Mintz, for instance, goes so far as to toy with the concept of class culture but only to mystify it and to back up his thesis of the non-existence of a Puerto Rican national culture. For Mintz the concept of class is reduced to a sociological category more or less useful depending on what one wants to prove. The concept of class, in fact, is neither central to his analysis nor does it take on any theoretical or practical importance. Rather, it serves as no more than an analytical tool for testing those cultural differentiations

quedado encerrada en ella también. De esta manera la fijación de atributos sicológicos que definan la puertorriqueñidad ha servido tanto a los proponentes del sincretismo cultural como a la versión nacionalista de la cultura; en última instancia, la búsqueda del "carácter nacional" se reduce a un ejercicio retórico para apoyar una u otra corriente de interpretación.

Ahora bien, al igual que en la interpretación nacionalista de la cultura, en las filas ideológicas del sincretismo cultural encontramos también sus diferencias de grado y de énfasis. En esta corriente interpretativa, cuyos conceptos claves son el de "frontera cultural" o "puente cultural," registramos posiciones que quieren atenerse estrictamente al campo de la neutralidad axiológica.[12] No obstante, sus conclusiones adquieren un carácter partidista evidente.

Desde esa perspectiva "nuetral" los proponentes del sincretismo cultural no pueden evadir el reconocimiento de un hecho consumado: la condición colonial de Puerto Rico.

Semejante reconocimiento se extiende a los que sostienen el sincretismo cultural basados en posiciones socio-políticas internas en la colonia. En este último caso, podemos distinguir dos vertientes de apreciación sobre las cuestiones culturales: 1- aquellos preocupados por mantener el equilibrio entre las dos "culturas,"[13] 2- los que literariamente suscriben la tesis del "puente cultural", pero consideran saludable una mayor dósis de "asimilación".[14]

Insertos en una nueva perspectiva se encuentran los "antropólogos." Desde la escuela antropológica, autores como Steward[15] y Mintz[16] pretenden estudiar la cultura puertorriqueña sin compromiso político alguno. Su mayor contribución consiste en demostrar mediante estudios empíricos que no existe tal cosa como una cultura nacional puertorriqueña o un carácter o personalidad nacional. Para estos autores es central la tesis de la subcultura. En otras palabras, dentro de una sociedad como la puertorriqueña lo que se puede definir como cultura realmente son unos reductos ecológico-culturales que se diferencian entre sí en forma sustancial, aunque existan ciertas connotaciones comunes a estos reductos.

En el caso de Mintz, éste llega a jugar con el concepto de cultura de clase, pero sólo para mistificarlo y sostener su tesis de la no existencia de una cultura nacional puertorriqueña. Para Mintz el concepto de clase queda reducido a una categoría sociológica que puede ser útil o no dependiendo de lo que se quiera demostrar. Es decir, el concepto de clase no es central en su análisis ni reviste ninguna importancia teórica-práctica, sino que se convierte en un instrumento analítico para probar las diferencias culturales que sostienen su tesis principal: esto es,que no existiendo una cultura nacional, no hay necesidad de defender nada frente a la penetración norteamericana.

Cercana a estas interpretaciones encontramos la tesis de O. Lewis.[17] Según este autor debemos reconocer la existencia de una cultura típica de un sector de la sociedad caracterizada como pobre. En este caso también es central al análisis el concepto de "subcultura". La polarización entre cultura y subcultura, alta y baja cultura, en realidad desvían la atención hacia niveles de diferenciación cultural irrelevantes. En última instancia, la explicación de una "cultura de la pobreza" atribuye a los grupos estudiados una capacidad autógena para la construcción cultural. Esta autonomía proviene de su supuesta "marginalidad" social y existencial. La tesis de Lewis no nos sirve para explicarnos los lineamientos de clase y los esquemas de subordinación y dominio ideológico en una sociedad capitalista.

De años más recientes son las apreciaciones contenidas en algunos escritos redactados por autores que reclaman filiación marxista o, por lo menos, reconocen en el marxismo una fuente sólida de análisis social en ciertas coyunturas. No obstante, los intentos de reformular la lucha cultural desde una óptica marxista levanta múltiples interrogantes. A estos efectos la última obra de Gordon Lewis,[18] que comienza con un acercamiento confuso al marxismo, resulta significativa. Quizá la gran "aportación" del autor es que, en última instancia, Rousseau y no Marx es la clave para la lucha anti-imperialista, no sólo de Puerto Rico, sino de todos los países del Tercer Mundo. Y aunque Lewis intenta evitar un naturalismo trasnochado, no puede evadir la conceptualización pequeño-

that support his main thesis, since there is no national culture, there is no need to defend anything from North American penetration.

Closely related to these interpretations is the work of Oscar Lewis.[17] According to Lewis it is necessary to recognize the existence of a typical culture of that section of the society which can be called poor. Here again the idea of "subculture" is of central importance. The polarization between culture and subculture, high and low culture, serves in reality only to distract attention to irrelevant levels of cultural analysis. The "culture of poverty" theory in reality attributes to the social groups being studied a special capacity to generate culture. This autonomy follows from their supposed social and existential "marginality." Lewis' thesis is clearly of no use for explaining the class alignments or the patterns of subordination and ideological domination in a capitalist society.

In more recent years some writings have appeared by authors who claim a Marxist affiliation, or at least recognize in Marxism a significant source of social analysis. However, the attempt to reformulate the cultural struggle from a Marxist point of view raises a host of serious questions. The latest work by Gordon Lewis,[18] for example, which begins with a rather confused approach to Marxism, is significant in this regard. Perhaps the greatest "contribution" in Lewis' book is that it is really Rousseau and not Marx who provides the key for the anti-imperialist struggle, not only in Puerto Rico but in all the Third World countries. And although Lewis tries to avoid a naturalism, he does not succeed in going beyond the petty-bourgeois concept of the excellence of "small groups", the virtues of rural life and, by logical extension, the superiority of the vanished world of the artisan. In the final analysis it is Rousseauian man in the abstract, and not the historical class struggle, that guides his thinking. As for the phenomenon of culture, Lewis' assertions about "erosion," transculturation and assimilation remain inextricably bound to a projected return to nature with the inevitable lament over the loss of traditional cultural values.

In our judgment, other authors with a serious political commitment to the Puerto Rican working class and who are open defenders of Marxist science also misinterpret the phenomenon of Puerto Rican culture. We refer to Manuel Maldonado Denis, for example, who (in an essay written in 1972[19]) completely forgets to mention the class struggle in the colony when discussing the subject of national culture. His treatment of cultural history in the 20th century, including his formulation of the "liberation of Puerto Rican culture," actually do not go beyond a restatement of the frame of reference of cultural nationalism.

On the other hand, there are some other recent writings in which use is made of the concept of class, but these tend to end in ambiguous assertions about "the people" and "culture," such as, "In Puerto Rico the conditions are ripe for a greater integration of the people and culture."[20] Affirmations of this kind are of little help because of their generality and vagueness. The questions arise: Who constitutes the people? Is it a homogeneous cultural entity? Which culture is being referred to? and What accounts for an insufficient cultural integration of the people? Clearly, these broad assertions generally raise many questions and yet fail to offer a starting-point for an understanding of the relationship between the cultural conflict and class struggle in the colony.

Along the same lines, another writer contends that "the people" do not assimilate to North American culture, that assimilation is reserved for those intermediate strata who would imitate the "American way of life."[21] According to this author, the people become "decultured." This type of approach, we feel, is unrealistic, aside from posing a blatant contradiction: while it begins by claiming "popular" exception to cultural assimilation, it ends by converting the people into a "sponge" that "swallows and vomits" the very elements that make up such an assimilation.

The fact is that because of the extent of North American cultural domination, no class is exempt from cultural assimilation. The existence of "cultural camps"[22] divided along class lines is of course indispensable as a base of legitimacy for the colonial system. Assimilation, therefore, takes form in accordance with the social experience of each class.

burguesa de las excelencias de los "grupos pequeños," de las virtudes del mundo rural y, por conclusión lógica, la superioridad del mundo artesanal desaparecido. A fin de cuentas el hombre abstracto, como fiel rousseauniano, y no la lucha de clases, es la guía de su reflexión. En cuanto al fenómeno cultural, las aseveraciones de Lewis sobre la "erosión", transculturación, y asimilación quedan insertas en un proyectado retorno a la naturaleza con los obligados lamentos por la pérdida de los valores culturales tradicionales.

Otros autores con un compromiso político serio con la clase trabajadora puertorriqueña y defensores abiertos de la ciencia marxista, a nuestro juicio, desenfocan por igual el fenómeno cultural puertorriqueño. Entre estos últimos podemos citar a Manuel Maldonado Denis,[19] que en un ensayo escrito en 1972 se olvida por completo de mencionar la lucha de clases en la colonia al tratar el tema de la cultura nacional. La categorización hecha sobre la historia cultural del siglo XX, así como la formulación en torno a la "liberación de la cultura puertorriqueña," en realidad recrean toda la problemática del nacionalismo cultural.

Por otra parte, en otros escritos recientes se intenta recoger el concepto de clase y se termina con aseveraciones ambiguas sobre el "pueblo" y la "cultura," como la siguiente: "En Puerto Rico las condiciones están maduras para que se establezca una mayor integración del pueblo a la cultura."[20] Afirmaciones de esta índole, por su amplitud y vaguedad, no nos ayuda mucho. Cabe preguntarse ¿Quién constituye el pueblo?, ¿Es una entidad homogénea culturalmente? ¿A cuál cultura se hace referencia?, ¿Qué define la menor integración del pueblo a la cultura? Indudablemente los interrogantes que levanta una alocución de ese tipo son múltiples y, por otra parte, no ofrece salida posible a un entendimiento entre el conflicto cultural y la lucha de clases en la colonia.

Desde este mismo enfoque, otro autor apunta que realmente el "pueblo" no se asimila a la cultura norteamericana; la asimilación queda reservada para aquellos estratos intermedios que quieren imitar el "American way of life."[21] Según el autor, el pueblo se descultura. En realidad este tipo de corte social es irreal, además de suponer una contradicción: comienza reclamando excepción "popular" respecto a la asimila-

"Individualism," "competitiveness" and other characteristics of North American bourgeois culture, find expression in different ways and in differing degrees of intensity depending on the practical possibilities of reaching the social goals generated by cultural assimilation. In this sense "the people," or rather the working class, are no purer than anyone else; rather, they assimilate and adapt the prevailing, dominant values, adjust them and give them social expression with the instruments and means at their disposal. There are forms of working class cultural expression, however, which, although mediated by bourgeois ideology, contain the seed of a future proletarian culture. In this respect we reject the idea of "de-culturation." To assert that the "people" have no culture does not get us very far, and it also presupposes the impossibility of linking the cultural aspect of the class struggle to the economic and political struggle. The other risk is the tendency to revert to the past in search of a "culture" for the "people," since the people have none.

As we have seen, the discussion of Puerto Rican culture includes a great many variants and positions. In drawing distinctions within the train of analysis that flows from the framework set by the "essayists," we have discerned a nationalist and a syncretist tradition. Most of the attempts at a Marxist interpretation of the cultural struggle tend to coincide with a nationalist understanding. In other cases the attempt at a class analysis breaks down because it rests on the analytical categories of bourgeois sociology. The anthropological school, on the other hand, claims to be more "pragmatic" and to arrive at a value-free approach to Puerto Rican culture. But the narrow empiricism characteristic of this type of study leads invariably to an ahistorical vision of culture or to a justification of the existing social order.

We consider all of these lines of interpretation to be inadequate for a genuine understanding of cultural reality. We propose a further analysis of the subject incorporating what we regard as the most basic dimension -- the class struggle. In the following, we shall undertake to begin such an analysis, laying no claim to approaching any final truths about culture. Our aim is only to reopen discussion of the current cultural struggle in Puerto Rico on a new analytical footing.

ción cultural y concluye convirtiendo al pueblo en una "esponja" que "traga y vomita" los elementos constitutivos de tal asimilación. Ahora bien, lo cierto es que ninguna clase está exenta de la asimilación cultural, en virtud de ser ésta la cultura dominante. La existencia de "campos culturales"[22] compartidos a través de líneas clasistas es indispensible como base legitimante del sistema colonial. Por consiguiente, el fenómeno de la asimilación se rehace de acuerdo a la experiencia social de cada clase. El "individualismo," "competencia," etc. de la cultura burguesa norteamericana se expresa de diversas maneras y en distintos grados de intensidad dependiendo de las posibilidades prácticas de llevar a cabo las metas sociales que tal asimilación genera. En este sentido, el "pueblo," o más bien la clase obrera, no es más pura, sino que asimila y reformula valores vigentes, como valores dominantes, los acomoda y les da expresión social con los instrumentos y medios que tiene a su alcance. Sin embargo, existen formas de expresión cultural de la clase obrera que, aunque mediadas por la ideología burguesa, contienen el germen de una futura cultura proletaria. En este orden rechazamos la tesis de la "desculturación;" el "pueblo" está dentro de la necesidad del capital de reproducir en las conciencias de los trabajadores todo el sistema de producción vigente y para ello el fenómeno cultural es indispensable. Con aseverar que el "pueblo" no tiene cultura no adelantamos mucho, además de suponer la incapacidad de librar una lucha cultural de clase en conjunción con una lucha económica y política. El otro riesgo es revertir al pasado en busca de una "cultura" para el "pueblo," ya que ésta no tiene ninguna.

Como hemos observado, el universo discursivo sobre la cultura puertorriqueña integra múltiples variantes y subvariantes interpretativas. Podemos diferenciar la corriente de análisis que fluye de la problemática de los "ensayistas" que se desdobla entre la versión nacionalista y la sincrética. Dentro de la corriente de inspiración marxista gran parte de la presentación del conflicto cultural coincide con la versión nacionalista. En otros casos el intento de análisis clasista se nubla por el uso de las categorías analíticas de la sociología burguesa. La escuela antropológica pretende ser más pragmática y evitar un enfoque valorativo sobre la cultura puertorriqueña. Sin embargo, el empiricismo característico de este tipo de estudio conduce a una visión ahistórica de la cultura o a la justificación del orden social imperante.

Consideremos que las interpretaciones mencionadas son insuficientes para un entendimiento actual del fenómeno cultural. Nosotros proponemos al comenzar una reflexión sobre el tema que incorpore la dimensión que consideramos básica: la lucha de clases. A continuación iniciamos tal reflexión sin pre tender presentar las verdades últimas sobre la cuestión cultural. Nuestro objetivo es cuestionar y replantear sobre nuevas bases de discusión el conflicto cultural vigente en Puerto Rico.

SECTION B THE CONCEPT OF NATIONAL CULTURE AND THE COLONIAL CASE OF P.R.

1. NATIONAL CULTURE

The concept of national culture has been understood, traditionally, as the set of cultural manifestations of those societies that emerge as nation-states with the thrust of capitalist development. In this sense, the historical appearance of a national culture coincides with the social process in which capitalist relations of production become dominant and the bourgeoisie becomes the dominant class.

As the bourgeoisie gains socio-economic dominance, its mode of cultural expression becomes dominant as well, and thereby assumes a national dimension. But the cultural expression of the bourgeoisie does not exhaust the entire concept of national culture. The other classes and subordinate social groupings within the national formation also express cultural elements. But being subordinate in their social position, their cultural expressions are similarly placed within a hierarchical cultural configuration.[23] Thus, there emerges a framework of dominant and subordinate elements corresponding to the class structure and its system of hegemony and control. For this reason, the decisive factor is the ideological mediation through which cultural expression is produced. The cultural expressions of non-ruling classes can take on national character when they are expounded through the values, patterns or norms prescribed as content by the ruling class -- that is, when the bourgeois ideological apparatus becomes the "common sense" of society as a whole.[24] It is in this way that bourgeois class consciousness becomes the prevailing social consciousness.

The dominant elements of every national culture gain legitimacy through their social extension among the subordinate classes and groupings. The dominant character of these elements is prescribed by the established hierarchical system, in which the mode of cultural production is a mechanism that rationalizes and legitimizes the economic hegemony of the dominant class. It is by means of this mode that the social extension takes on that elusive quality of being in force without making its immediate presence evident. The dynamic of this phenomenon develops through the construction of socio-cultural "laws" which are internalized as natural.[25] In this way the cultural practice of subordinate classes within the social formation, while distinct in form, remain encased within the social extension of the governing "laws" of the dominant mode of cultural production. That is, the coexistence of diverse forms and means of cultural expression does not invalidate the dominant "legality." On the contrary, the very diversity of forms and means, being subordinate elements, becomes an ideological explanation of the class structure.

This opaque character of the system of cultural domination and subordination can lead us into serious confusions. One such confusion is the inability to differentiate the class nature of cultural expression in a specific historical situation, and thereby obscure our class analysis and political practice.

To be sure, the dominant cultural elements are at all times, in the final analysis, those of the ruling class. However, it is necessary to qualify in what way this cultural domination is exercised in order to take account of its principal contradictions.

a. The dominant elements of a ruling class are in their own right part of a hierarchy of principal and secondary elements. This internal division corresponds to the relative usefulness of one or the other feature at any given time. Thus, the ruling class counts on an ideological and cultural arsenal from which it can extract those elements most pertinent to its needs in given situations. Accordingly, the principal role played by any given set of elements may change,

SECCION B EL CONCEPTO DE CULTURA NACIONAL Y EL CASO COLONIAL DE PUERTO RICO

1. CULTURA NACIONAL

El concepto de cultura nacional se ha entendido, en forma clásica, como el conjunto de manifestaciones culturales de aquellas sociedades que emergen como nación-estado a impulsos del desarrollo capitalista. En este sentido, la aparición histórica de una cultura nacional resulta paralela con el proceso social del predominio de las relaciones de producción capitalista y el ascenso de la burguesía como clase dominante.

En este proceso la burguesía al hacerse dominante en el plano socio-económico también hace dominante su expresión cultural y ésta adquiere dimensión nacional. Pero la expresión cultural de la burguesía no agota el concepto de cultura nacional en su totalidad. Las otras clases y grupos sociales subordinados en la formación social nacional también expresan elementos culturales. Sin embargo, en cuanto clases y grupos subordinados sus expresiones culturales quedan por igual insertas en una configuración cultural jerarquizada.[23] Es decir, se produce un entramado de elementos dominantes y subordinados dependientes de la estructura clasista y su sistema de hegemonía y control. A este respecto el fenómeno decisivo es la mediación ideológica a través de la cual se produce la expresión cultural. Las expresiones culturales de clases no dominantes pueden adquirir carácter nacional cuando se exponen mediante los valores, patrones o normas postulados como <u>contenido</u> por la clase dominante: en otras palabras, cuando el aparato ideológico de la burguesía se transforma en el "sentido común" de la sociedad.[24] De esta manera la conciencia de clase de la burguesía se convierte en la conciencia social prevaleciente.

Los <u>elementos dominantes</u> en toda cultura nacional se legitiman a base de la <u>extensión social</u> que logran en otras clases y grupos subordinados. El carácter dominante de dichos elementos lo otorga el sistema de jerarquización establecido, donde el <u>modo de producción cultural</u> es un mecanismo racionalizador y legitimante del dominio económico de la clase hegemónica. Es a través de ese <u>modo</u> que la extensión social adquiere la cualidad críptica de estar vigente sin hacer evidente su presencia inmediata. La dinámica de este fenómeno se mueve mediante la construcción de "leyes" socio-culturales internalizadas como naturales.[25] Es así que la praxis cultural de clases subordinadas en la formación social, aunque distinta en su forma, queda encerrada en la extensión social de las "leyes" vigentes del modo de producción cultural dominante. Es decir, la coexistencia de diversas formas y <u>medios</u> de expresión cultural no invalida la "legalidad" dominante. Por el contrario, tal diversidad de formas y medios, en tanto son elementos subordinados, se convierte en explicación ideológica del mismo dominio clasista.

La opacidad que caracteriza este fenómeno de dominio y subordinación cultural puede conducirnos a serias confusiones. Una de las posibles confusiones es no poder diferenciar el carácter clasista de las expresiones culturales en una coyuntura determinada, y de esta manera oscurecer nuestro análisis de clases y nuestra práctica política.

Es cierto que los elementos culturales dominantes siempre son, en última instancia, los de la clase dominante. Sin embargo, debemos cualificar <u>cómo</u> se ejerce tal dominio cultural para poder registrar sus contradicciones principales.

a - Los elementos dominantes de una clase hegemónica se encuentran a su vez jerarquizados como principales y secundarios. Esta división interna responde a la utilidad inmediata que unos u otros elementos puedan tener. La clase dominante cuenta, pues, con un arsenal ideológico-cultural del cual puede extraer los elementos más pertinentes a determinadas situaciones. Por consiguiente, se puede alterar el rol principal de algunos elementos y hacer su aparición otros elementos aparentemente nuevos. Este proceso puede crear la ilusión de transformaciones

and other, seemingly new elements take their place. This process can create the illusion of profound transformations in the superstructure of society, while being in reality no more than a substitution of dominant elements of the ruling mode of cultural production.

b. The contradictory character of class rule generates still another kind of change in the dominant elements. With a sharpening of the social contradictions the leading role of one sector of the ruling class may be questioned by other sectors of the same class. Similarly, conflicts may also occur among non-leading sectors within the class. Such intra-class struggle leads to a variety of ideological alliances and combinations among sectors of the ruling class and the socially subordinate sectors or classes. The cultural expression of this process appears to be a rupture in the class domination of culture. As the form changes in which the ruling elements find expression, the class domination of cultural production becomes at first glance difficult or impossible to recognize.

c. Finally, the subordinate cultural elements proper to the oppressed classes may rise to the position of dominant elements. This development is possible to the extent that cultural features raised to a prevailing position remain within the legality of the dominant mode of cultural production. In this way, the forms and means of cultural expression of the subordinate classes take on a national dimension to a point where they even become the cultural heritage of the people. The dominant elements, therefore, do not appear to excercise a direct control; rather, their ruling position consists in designating which subordinate elements are to constitute the bulwark of the national culture at a specific historical juncture.

It is important to bear in mind that these three processes may appear in conjunction and interaction with one another, making for a broad diversity of forms of cultural control and domination. These combinations are generated and fostered by the constant renewal of the forms of cultural expression. The incessant advances in the techniques and means of social communication serve to transform cultural contents into mere forms of expression. This identification of form and content effected by technical progress obscures even further the relations of cultural control and subordination that permeate all class society.

Now, within the national formation there is a subordinate class capable of producing contradictory cultural elements. The working class is the only class that has the ability to construct its own mode of cultural production. The process by which this cultural construction develops corresponds to the way that the class struggle being waged in the productive base of society is raised to the superstructure.

As the relationship between the ruling and the subject classes becomes clear in the minds of the working class, there begins a process of breaking with the established culture laws. The cultural expression of the working class departs from new socio-cultural "laws." Such manifestations of class position are realized at two levels:

a. with the breaking-up of traditonally established contents, by lending new meanings to conventional subject - matter, and

b. with the creation of new subject - matter in the light of the social experiences of the class.

It is in these ways that an alternative mode of cultural production emerges which coexists in a subordinate position with the official mode. But in this case there is a qualitatively different kind of subordination. For first of all, here we are talking not merely of cultural elements, but of the way in which these elements are produced as well. Furthermore, the subordination is forced and imposed as long as the working class does not reach the position of ruling class. In other words, this subordination is not the result of the

profundas en la superestructura de la sociedad, cuando en realidad se trata de una sustitución de elementos dominantes en el mismo plano del modo de producción cultural hegemónico.

b - El carácter contradictorio del dominio de clase genera otro tipo de alteración en los elementos dominantes. En momentos de agudización de contradicciones sociales el rol dirigente de una fracción de la clase dominante puede ser cuestionado por otras fracciones de la misma clase. Paralelamente se puede producir también un conflicto entre fracciones no dirigentes dentro de la clase. La lucha intra-clase así generada conduce a diversas alianzas y combinaciones ideológicas entre fracciones de la clase dominante y fracciones o clases subordinadas en la formación social. La expresión cultural de tal fenómeno aparece como una ruptura en el dominio cultural de clase. Se altera la forma en que se expresan los elementos dominantes y se hace irreconocible a primera vista el dominio clasista de la producción cultural.

c - Por último, se puede elevar a rango de elemento dominante los elementos subordinados propios de clases oprimidas en la sociedad. Esta operación es posible en la medida que los elementos elevados a rango principal se mantengan dentro de la legalidad del modo de producción cultural dominante. Las formas y medios de expresión cultural de clases subordinadas adquieren así dimensión nacional y hasta se convierten en el patrimonio cultural del pueblo. Es así que los elementos dominantes no se presentan ejerciendo control directamente; su domino consiste en designar cuales elementos subordinados van a constituir los baluartes de la cultura nacional en una coyuntura particular.

Por otra parte, debemos tener presente la posible combinación de estos tres procesos dando lugar a una diversidad de variantes de dominio y control cultural. Estas combinaciones son propiciadas por la renovación constante en las formas de expresión cultural. Los adelantos constantes en las técnicas y medios de comunicación social logran transformar los contenidos culturales en puras formas de expresión. Esta identificación de forma y contenido mediante los progresos técnicos oscurece más aún la relación de dominio y subordinación cultural que encierra toda sociedad dividida en clases.

Ahora bien, dentro de la formación social nacional existe una clase subordinada capaz de producir elementos culturales contradictorios. La clase obrera es la única clase que puede construir su propio modo de producción cultural. El proceso a través del cual se desarrolla dicha construcción es la manera en que se eleva a la superestructura la lucha de clases que se desenvuelve en la base productiva de la sociedad.

En la medida que la relación de clase dominante y clases subordinadas se hace transparente en la conciencia de clase obrera, comienza un proceso de ruptura de la legalidad cultural establecida. La expresión cultural de la clase obrera se produce a partir de nuevas "leyes" socio-culturales. Estas manifestaciones de clase se realizan en dos niveles: (a) escindiendo el contendido secular al otorgar nuevos significados a los asuntos convencionales; (b)produciendo nuevos asuntos a la luz de las experiencias sociales de la clase.

De esta manera surge un modo de producción cultural alternativo, que coexiste subordinado al modo de producción cultural oficial. Pero el carácter subordinado en este caso es cualitativamente distinto. Primero, no se trata de simples elementos culturales, sino la manera en que se producen dichos elementos. Segundo, la subordinación es forzada e impuesta mientras la clase obrera no llega a ser clase dominante. En otras palabras, la subordinación no es el producto de la extensión social de la legalidad cultural burguesa; es la situación objetiva de la clase obrera (en cuanto clase explotada) lo que confiere carácter subordinado a su modo de producción cultural.

Por consiguiente, la clase obrera no puede desarrollar a plenitud este modo de producción cultural sino es bajo la condición de la conquista del poder estatal. Aun así, el desarrollo incompleto y fragmentado de los elementos de cultura obrera definen la reacción formalista de los culturalistas burgueses. Es cuando comienzan los ataques denostando como no cultura, y mucho menos nacional, la producción de dichos elementos. En palabras de Fisher, "y que la idea

social extension of bourgeois cultural legality; it is, rather, the objective situation of the working class itself, as an exploited class, that lends its mode of cultural production a subordinate character.

Thus, the only condition under which the working class can fully develop this mode of cultural production is when it gains state power. Nevertheless, it is the incomplete, fragmentary development of working class culture that explains the formalist reaction of many bourgeois culturalists. This is when they denounce working class cultural experiences as not really being culture, much less national. As Fischer put it, "the idea of form being primary and content secondary is the typical reaction of the ruling class when its position is threatened."[26] This type of working class cultural expression, which destroys the contents of bourgeois culture, is what Lenin is talking about when he points to the existence of some "elements of democratic and socialist culture in every national culture."[27]

2. CULTURE AND NATIONAL LIBERATION

It is in the light of these ideas that we can begin to understand the role of national culture in a national liberation struggle. Our point of departure is the reproduction of the class struggle within the mode of cultural production.

The struggle for the recovery of national culture takes on different political dimensions depending on the historical situation of the country in question. The enthronment of capitalism as the prevailing mode of production does not automatically provoke political independence in the various nations. In the course of this process the bourgeois - democratic revolutions of many nations were not carried through to completion. Indeed, this uneven development has been a historical imperative so as to allow for the successful completion of the revolutionary process in some countries and thereby move on to more advanced levels of social and economic development. For this reason it is essential in treating the subject of national culture to distinguish between countries which have completed their bourgeois - democratic revolutions and those which have not.[28]

de que la forma es lo primero y el contenido es lo secundario es la reacción típica de toda clase dominante cuando su posición se ve amenazada."[26] Es precisamente a este tipo de expresión cultural obrera, que destruye el contenido de la cultura burguesa, al que se refiere Lenin al señalar la existencia de unos "elementos de cultura democrática y socialista en toda cultura nacional".[27]

2. CULTURA Y LIBERACION NACIONAL

Consideramos que es a la luz de las ideas esbozadas anteriormente que podemos entender el rol de la cultura nacional en una lucha de liberación nacional. En este sentido, la reproducción de la lucha de clases en el interior de la producción cultural constituye nuestro punto de partida en el análisis.

La lucha por la reivindicación de la cultura nacional adquiere diversa dimensión política dependiendo de la coyuntura histórica del país en cuestión. El entronizamiento del capitalismo como modo de producción predominante no provoca automáticamente la emergencia de la independencia política en las distintas naciones. En el transcurso de este proceso unas naciones quedan rezagadas en cuanto a la terminación de su revolución democrático-burguesa. Es más, dicha situación desigual es un imperativo histórico para que otras naciones puedan completar con éxito su revolución y elevarla a niveles superiores de desarrollo socio-económico. A este respecto, al tratar el tema de la cultura nacional es fundamental la distinción entre países que han terminado su revolución democrático-burguesa y aquellos que no.[28]

En un primer momento del desarrollo capitalista en cada nación-estado, la tarea principal de la clase dominante es la conquista del mercado interno. Este objetivo exige la subordinación de las demás clases sociales y posibles modos de producción existentes a las relaciones de producción capitalista. Es la época en que la burguesía, en cuanto

clase ascendente, se define como portadora de la nación. La cultura adquiere un valor político de unificación y cohesión interna necesaria para el predominio socio-económico de la burguesía. En términos generales, esta fase del desarrollo capitalista a nivel interno produce la diferenciación internacional de los estados-nacionales. Estos momentos marcan la exaltación de la cultura nacional como valor colectivo, como instrumento esencial para obtener el control político y consolidar la hegemonía de una burguesía nacional.

En el plano de la cultura la burguesía necesita movilizar aquellos elementos mas propicios a la cohesión de la nación. A estos efectos todas las clases y su expresiones culturales quedan colocadas al servicio de la clase que comienza a ser dominante. Sin embargo, existen unos elementos más idóneos para la culminación de ese proceso. La tradición y el folklore agrario son elevados a la categoría de baluarte principal de la cultura nacional. Es en este folklore donde más arraigo y tradición nacional existe, pero es también donde más perdura el conservadurismo y la resistencia al cambio. Por esta razón la gestión política y cultural de la burguesía es contradictoria. Por una parte necesita de la fuerzas sociales estabilizadoras

In the earliest stages of capitalist development of every nation - state the main task of the ruling class is the conquest of the internal market. Fulfilling this historical objective requires the subordination of the remaining classes and possible modes of production to the capitalist relations of production. This is the period when the bourgeoisie, as the ascendant class, defines itself as the bearer of all national interests. Culture takes on the political value of bringing about the social unification and internal cohesion necessary to ensure the social and economic pre-eminence of the bourgeoisie. Generally, this phase of capitalist development corresponds at an internal level to the international differentiation among nation-states. It was in that period that national culture was exalted as a collective value, as essential to securing political control and consolidating the hegemony of a national bourgeoisie.

Culturally, the job of the bourgeoisie is to mobilize all those elements which foster national cohesion. To this end, all other classes and their cultural expressions are geared to serve the class which is securing its dominant position. Certain elements, of course, are more suitable than others for the completion of this process. Agrarian traditions and folklore are elevated to the position of being the main bulwark of national culture. In this folklore there are more national roots and traditions, but at the same time it is here that conservatism and resistance to change most endure. Thus, the political and cultural position of the bourgeoisie is contradictory. While on the one hand the bourgeoisie needs the stabilizing social forces represented by the rural world, on the other hand these same social forces constitute the main obstacle to the extension of the market and the social and democratic revolution which the bourgeoisie wants to carry out.

Ultimately, the subjugation of the country to the city dissolves this agrarian folklore. The incorporation of the rural world into the commodity market, the revolution in the means of transportation and communication, and the exodus from the land of the people which make up the latent relative over-population, all of these developments contribute to the collapse of the material basss of folklore. In this way,

what was once traditional in the national culture begins to disappear. Remnants of this rural world remain in the urban setting through the cultural expression of the migrants from the fields. But even these remnants are transformed, over time, into little more than symbols of a distant past. The fact that there is no direct ideological correspondence between consciousness and material base makes for the liquidation of agrarian cultural elements. The new division of labor and new living conditions in the urban setting call for an ideological adjustment between consciousness and material reality. As a result, new cultural elements emerge which give expression to this new situation. It is in this way that new subordiante elements of cultural expression appear in response to transformations in the class structure and the given level of development of the productive forces.

Again, due to the uneven development of capitalism some nations do not complete their bourgeois - democratic revolution. With the establishment of capitalism as a world system the distinction between metropolis and colony restructures the role of culture in colonial nations. In this stage of capitalist development at an international level the cultural process described above is prolonged in the case of

que representa el mundo rural y, por otra, esas mismas fuerzas sociales son el principal obstáculo a la extensión del mercado y a la revolución social y democrática que la burguesía quiere culminar.

En última instancia, la sujeción del campo a la ciudad disuelve el folklore agrario. La incorporación del mundo rural al mercado de mercancías, la revolución en los medios de transporte y comunicación y el éxodo de los conjuntos humanos que forman la sobrepoblación relativa latente en el campo van liquidando las bases materiales que dieron lugar al folklore. De esta manera lo que era tradicional de la cultura nacional comienza a desvanecerse. Residuos de ese mundo rural perseveran en las zonas urbanas a través de las expresiones culturales de los emigrados del campo a la ciudad. No obstante, a largo plazo esos residuos culturales se transforman en simples símbolos sociales de un pasado remoto. El hecho de no existir correspondencia ideológica inmediata entre la conciencia y la base material liquida esos elementos culturales agrarios. La nueva división social del trabajo en la zona urbana y las nuevas condiciones materiales de vida obligan a un ajuste ideológico entre conciencia y base material. Por consiguiente, nuevas expresiones culturales tienen que plasmar esta nueva simbiosis. Es así que surgen nuevos elementos de expresión cultural subordinados, los cuales responden a las transformaciones en la estructura de las clases y al desarrollo alcanzado en las fuerzas productivas.

Sin embargo, debido a la ley del desarrollo desigual del capitalismo, unas naciones no completarán su revolución democrático-burguesa. Con el establecimiento del capitalismo como sistema mundial la distinción entre metrópolis y colonias replantea el rol de la cultura en las naciones coloniales. Dentro de esta fase del desarrollo del capital a nivel internacional se prolonga, para algunas naciones, el proceso descrito anteriormente. Pero esta prolongación se da en una situación distinta; las relaciones entre las diversas naciones-estado ya están definidas en la forma de hegemonía y subordinación.

La pregunta obligada que se deriva necesariamente de la presentación del problema anterior es la siguiente: ¿Debe la clase obrera en países coloniales apoyar

some nations. But this prolongation occurs in a very distinct situation; the relations among the different nation-states have already been defined in terms of hegemony and subordination.

Now the key question following from our discussion is: should the working class in colonial countries support the move to recover the national culture which is sparked by a national bourgeoisie aspiring to set up an independent state? It is clear that the position of the working class in cases like this cannot be prescribed a priori or in the abstract. Nevertheless, there is one general principle which does apply: the working class should not uncritically and unconditionally support a national culture framed by the socio-cultural "laws" that were set up by the bourgeoisie in its struggle as the ascendant class at a national level. Essentially the same principle applies to national liberation struggles. Although this is a political principle, historical practice proves that the bourgeoisie has succeeded in sweeping the working class along in specific situations and countries by using the politics of unification and national defense and isolating the proletariat from the international working class movement. In such cases, the result has been more than clear. The national bourgeoisie has managed to secure its class domination by toning down the internal class contradictions and diverting the main struggle to a "defense" of nationality. Political independence gained under these conditions holds back the revolutionary process undertaken by the working class by diverting the workers from their class goals within the national liberation struggle. At the same time, the lessons learned from such experiences are equally clear. There is no question that national culture can be a key means for the bourgeoisie to struggle for a secure position in the world market. But the workers, as an exploited social class, count on forceful currents within this national culture to help safeguard their interests and prevent them from being simply absorbed in a "defense" of nationality.

In actuality, this scheme changes when we take into account that in the age of imperialism the relationship between the imperialist centers and other nation - states is recast according to the new international position of their respective bourgeoisies, be these imperialist or local. The development of international monopolies and the rapid growth of socialism force many local bourgeoisies to change their political direction. Increasingly, their mechanisms of national control and domination come to depend more on alliances with the imperialist bourgeoisie than on internal alliances with the subordinate clases within the national formation itself. This political and economic trajectory of the local, colonial bourgeois classes has two cultural effects: the development of a dominant tendency toward cultural homogeneity on the international level; and, following from this, the gradual abandonment of "national culture" as a means of uniting the people within the country. This phenomenon can also recur in the colonial context, with the local bourgeoisie operating under the tutelage of the imperialist center, its share of local control guaranteed in exchange for its not developing into a national bourgeosie. We believe that this latter situation characterizes the colonial case of Puerto Rico.

3. THE COLONIAL CASE OF PUERTO RICO

In present-day Puerto Rico, the local bourgeoisie is not only not national, but its political and cultural projection are clearly anti-national, even though it masks its position under the banner of cultural "syncretism." In the colony we are not dealing with a bourgeoisie that rallies the people to a defense of national culture as a way of standing up to the power of imperialism. On the contrary, it is the existing metropolis-colony relationship itself that serves best to guarantee the survival of the contemporary Puerto Rican bourgeoisie.

The local bourgeoisie being no more than an overseas appendage of the North American bourgeoisie, the hierarchy of cultural elements in the colony necessarily follows the pattern of that class which is, ultimately, the real ruling class - the North American bourgeoisie.

Thus, there has been a profound change in the dominant features of Puerto Rican national culture given the degree to which the prevailing socio-cultural "laws" in the colony tend to reproduce the governing cultural mechanisms of "legality" of the imperialist metropolis. The reason for this is that the present colonial relationship makes for a reproduction in the colony not only of the contradictions inherent in the

la reivindicación de la cultura nacional impulsada por una burguesía nacional que aspira a eregir un estado independiente? Ciertamente la posición de la clase obrera en estas situaciones no se puede fijar a priori ni definir en abstracto. Sin embargo, un principio queda vigente: la clase obrera no debe apoyar acríticamente y sin condiciones una cultura nacional caracterizada por las "leyes" socio-culturales implantadas por la burguesía en su lucha como clase emergente a nivel nacional. Este principio se extiende al mismo contenido de la lucha de liberación nacional. Si bien esto es un principio político, la práctica histórica ha demostrado que la burguesía sí ha logrado arrastrar la clase obrera, en situaciones y países determinados, tras una política de unificación y defensa nacional, aislando al proletariado de las luchas internacionales de otras clases obreras. En estas ocasiones, el resultado es demasiado claro. La burguesía nacional logra afianzar su dominio de clase al atenuar las contradicciones clasistas internas y revertir la lucha principal a una "defensa" de la nacionalidad. La independencia política obtenida bajo esas condiciones retrasa considerablemente el proceso revolucionario correspondiente a la clase obrera al desviarla de sus objetivos de clase dentro de un proceso de liberación nacional. Por otra parte, la lección aprendida de estos casos es igualmente clara. Es indudable que la cultura nacional puede ser un instrumento clave de la burguesía en su forcejeo por ocupar una posición solvente en el mercado internacional. Pero igualmente los trabajadores, en cuanto clase social explotada, cuentan con poderosos elementos dentro de esa cultura nacional para dejar a resguardo sus intereses de clase y no ser simplemente absorbidos en una "defensa" de la nacionalidad.

Este esquema se altera en la actualidad al observar que en esta era imperialista del capitalismo la relación entre los centros imperiales y otras naciones estados se reformula de acuerdo a la nueva posición internacional de las respectivas burguesías, sean éstas imperialista o locales. El desarrollo de los monopolios internacionales y el ascenso vertiginoso del socialismo obligan a numerosas burguesías locales a un cambio de dirección política. Cada vez más los mecanismos de control y dominio interno de estas burguesías dependen de sus alianzas con burguesías imperiales que de alianzas internas con clases subordinadas en la formación social nacional. Esta trayectoria política y económica de las burguesías locales tiene dos efectos culturales: -el desarrollo de una tendencia dominante hacia la homogeneidad cultural en el plano internacional; -y derivado de esa tendencia es el progresivo abandono de la "cultura nacional" como instrumento aglutinante de masas a nivel interno. Este fenómeno puede repetirse en contextos coloniales, en los cuales la burguesía local emerge bajo la tutela del centro imperial y donde su dominio local compartido está garantizado en virtud de no desarrollarse como burguesía nacional. Consideramos que esta última situación define el caso colonial puertorriqueño.

3. EL CASO COLONIAL DE PUERTO RICO

En el Puerto Rico contemporáneo la burguesía local no sólo no es nacional, sino que su política y su proyección cultural es de claro corte anti-nacional, aunque disfrace sus alocuciones bajo la bandera del "sincretismo". En la colonia no contamos con una burguesía que impulse la defensa de la cultura nacional como instrumento de lucha frente al poder imperial. Por el contrario, la actual relación metrópoli-colonia es la garantía máxima para la supervivencia de dicha burguesía.

Siendo la burguesía local un apéndice ultramarino de la burguesía norteamericana, la jerarquización de elementos culturales en la colonia debe incorporar necesariamente los esquemas de la clase que, en última instancia, es la clase dominante: la burguesía norteamericana.

Es así que se produce un cambio significativo en los elementos dominantes en la cultura nacional puertorriqueña, en la medida que progresivamente las "leyes" socio-culturales vigentes en la colonia reproducen los mecanismos propios de tal "legalidad" establecida en la metrópoli. Esto es así ya que la actual relación colonial provoca no sólo la reproducción en la colonia de las contradicciones inherentes a la estructura metropolitana, sino también la reproducción de la superestructura ideológica y cultural que tal contradicción muestra en la metrópoli.

structure of metropolitan society, but also of the ideological and cultural superstructure which corresponds to these contradictions.

The dominant features of contemporary Puerto Rican national culture, therefore, are characterized by the growing uniformity and homogeneity of bourgeois class rule at the international level. The national form of these features in no way detracts from their class content. Clearly, this content takes up those cultural presuppositions which serve to legitimize the hegemony of the North American imperialist bourgeoisie.

As a result, Puerto Rican national culture has come to take on a form entirely distinct from its characteristic features of 30 years ago. New cultural elements, arising from new contending social forces, make up a cultural hierarchy which is dominated by North American bourgeois ideology. The distinct elements of a Puerto Rican culture are situated within this hierarchy, and assume a form very different from that of the agrarian and urban folklore of the past. In fact, even the subordinate cultural elements of classes and groups subject to bourgeois domination have changed in accordance with the changes in the social composition of these groups and classes which has resulted from the development of the productive forces in the colony.

Thus, in approaching the link between classes and cultural expression in the case of Puerto Rico, it is necessary to begin by defining some of the major changes in the colonial relation at a macro-structural level. Only by taking stock of the process of economic and social absorption of the colony into the metropolitan structures over the past three decades can we account for the fundamental changes evident in modern-day Puerto Rican social and cultural life.

a. With the collapse of the plantation system beginning in the 30s, there emerges a change in the predominant form of capital and, therefore, in the main branch of production. This process occurs in two successive movements - first, the growing entrenchment of industrial capital of low organic composition, bringing with it a new juridical and political structure (the Free Associated State); and second, the

penetration of transnational, monopoly finance capital. This second movement of capital rounds off the economic absorption of the Island, such that absolute control over the main means of production and circulation rests in the hands of the most monopolistic sector of the North American bourgeoisie. Nor do those economic enclaves still owned by Puerto Ricans escape this process of overall absorption; for they, in fact, lack any capacity to resist or function on the margin of this process.

b. In this way the colonial economic structure is totally caught up in the sphere of circulation of North American capital, and is subject to its cyclical crises. As a result, the alterations and conflicts of the productive process in the metropolis exert a direct impact on colonial society, causing abrupt changes and reproducing the contradictions of this process on a broad scale. Since the colony itself has no power to attenuate or eliminate these contradictions, they take on huge and apparently insoluble dimensions. Some examples of this

Es por esta razón que la existencia en la actualidad de una cultura nacional puertorriqueña se caracteriza en sus elementos dominantes por la progresiva tendencia a nivel internacional hacia la uniformidad y homogeneidad del dominio clasista burgués. La forma nacional que pueden asumir esos elementos no obvia su contenido de clase. Y ese contenido recoge claramente los supuestos culturales que legitiman la hegemonía de la burguesía imperialista norteamericana.

Por consiguiente, la cultura nacional puertorriqueña se mantiene en forma distinta a sus elementos característicos de hace 30 años. Nuevos elementos culturales provenientes de nuevas fuerzas sociales en contienda caracterizan una jerarquización cultural dominada por la ideología burguesa norteamericana. Estructurados bajo dicha condición se encuentran los elementos propios de una cultura puertorriqueña que en su nueva configuración resultan distintos al folklore agrario o urbano del pasado. Es decir, los elementos culturales subordinados propios de clases y grupos sometidos al dominio burgués también han cambiado debido a que la composición social de esos grupos y clases se ha transformado de acuerdo al desarrollo de las fuerzas productivas en la colonia.

A estos efectos al acercarnos a la vinculación entre clases y expresión cultural en el caso colonial de Puerto Rico debemos definir algunos cambios significativos producidos en el plano macro-estructural de la relación colonial. Principalmente debemos considerar el proceso de absorción económico-social de la colonia dentro de las estructuras metropolitanas ocurrido en las últimas tres décadas; de éste proceso se derivan alteraciones fundamentales en la vida social y cultural puertorriqueña.

a - Con la quiebra del sistema de plantación, que se inicia en la década del 30, la colonia inicia el cambio del tipo de capital predominante y, por consiguiente, de rama de producción. Este proceso acontece en dos movimientos sucesivos: primero, el establecimiento progresivo de capital industrial de baja composición orgánica, ajustando una nueva superestructura jurídica-política (el E.L.A.); segundo, la penetración del capital financiero, monopolista y transnacional. Con este segundo movimiento de capitales se cierra la absorción económica de la Isla, en el sentido de un dominio y control absoluto de los principales medios de producción y circulación por parte de la fracción más monopolista de la burguesía norteamericana. Los enclaves económicos en manos de puertorriqueños quedan insertos en diversas instancias de dicho proceso de absorción, sin capacidad para resistir tal proceso o funcionar al margen del mismo.

b - De esta manera la estructura económica colonial queda sujeta al ciclo rotativo de los capitales norteamericanos y sometida, por igual, a las crisis cíclicas de los mismos. Por ello, las alteraciones y conflictos del proceso productivo en la metrópoli tienen un impacto directo sobre la sociedad colonial. Esta situación provoca cambios bruscos y reproduce las contradicciones, a escala ampliada, de dicho proceso. No teniendo la colonia el control directo para atenuar o intentar eliminar dichas contradicciones, éstas muestran dimensiones agigantadas y aparentemente insolubles. Ejemplos de este particular fenómeno lo observamos, entre otros, en el nivel alarmante de contaminación ambiental; los rigores impuestos por el movimiento inflacionario; el crecimiento sostenido del margen de sobrepoblación relativa.

c - En el plano de la esfera de circulación del capital el rasgo caracterizador ha sido la tendencia a la unificación del mercado. Puerto Rico se ha convertido en un vasto consumidor de la producción norteamericana y a través del proceso circulatorio del capital forma parte esencial de la división internacional del trabajo controlada por la burguesía norteamericana. De esta situación derivan dos condiciones socio-económicas de fundamental importancia: 1- la ampliación vertiginosa de las esferas de circulación y distribución del capital-mercancía

particular phenomenon can be seen in the alarming level of environmental contamination, the difficulties posed by inflation and the sustained growth of relative overpopulation.

c. In the sphere of the circulation of capital, the characteristic tendency has been the unification of the market. Puerto Rico has been made into a vast consumer of North American products and, through the process of capital circulation, forms an essential part of the international division of labor controlled by the North American bourgeoisie. Two extremely important socio-economic conditions follow from this situation: the rapid amplification of the circulation and distribution spheres of commodity capital in the colony, with its consequent alteration in the class structure; and the increasing tendency to unify one section of the labor market, bringing about the steady circulation of part of the Puerto Rican working class between the metropolis and the colony.

d. The predominance of finance capital and the conversion of the Island into a highly important market of products from the metropolis has accelerated the exodus from the rural to the urban setting. The growth of the urban areas on the Island has reached gigantic proportions and has been accompanied by the transformation of social, economic and cultural life in the rural areas. In fact, we believe that one of the most significant social developments has been the urbanization of Puerto Rican rural life giving rise to the virtual elimination of the traditional differences between the city and the country. In this context we must also mention the profound changes brought about in the class structure, which we shall treat in greater depth below.

e. Simultaneous with these developments and in the absence of a State in the strict sense of the word, there is the growth of a mammoth colonial bureaucratic apparatus. This bureaucracy serves a wide variety of purposes ranging from the management of public corporations (which are mortgaged to the financial bourgeoisie of the United States), to subsidies to the local bourgeoisie, the reproduction of the conditions of capital accumulation, and the recruitment and training of a vast army of functionaries. It is significant that this apparatus presently employs a full third of the active component of the Puerto Rican working class. We do not presume in these brief notes to offer a definitve characterization of this bureaucratic apparatus, but only to point out that its economic and social position has had a decisive influence on the colonial class struggle since 1940.

f. Furthermore, we must not forget the impact that the North American government has had on the social contradictions in Puerto Rico. The oppression and exploitation of the Puerto Rican working class on the part of the North American bourgeoisie has forced the federal government to cover over the serious social misery that accompanies this level of exploitation. Since the time of the P.R.E.R.A. and the P.R.R.A. the federal government has been channeling public funds meant to alleviate and reduce the social tensions and conflicts generated by acute capitalist exploitation. Currently, the food stamp program is serving as an escape valve to avoid the potentially explosive effects represented by the immense industrial reserve army. At the same time, the operation of federal agencies in the Island, transfers to the colonial government and other major outlays (veterans' benefits, etc.) give rise to parasitic groupings who act as faithful servants of North American imperialism.

g. Finally, and of extreme importance for the study of Puerto Rican national culture, we must look at the Puerto Rican migration as an integral variable of industrial development in the colony. Here we want only to point to the process of return migration and its impact on the class structure and cultural situation of colonial society. In this regard we consider the return migration process to be a component part of the emigration process itself. Contingents of emigrant Puerto Rican workers have been returning to the Island since the beginning of the emigration (that is, since the 1870s). This has been the case since the first incidents of emigration

en la colonia, con sus consiguientes alteraciones en la estructura de clases; 2- la tendencia progresiva a la unificación de un sector del mercado de fuerza de trabajo, ocasionando un fenómeno circulatorio entre metrópoli-colonia en un sector de la clase obrera puertorriqueña.

d - El predominio del capital financiero y la conversión de la Isla en un mercado de primera categoría para la producción metropolitana ha acelerado el éxodo rural a las zonas urbanas. El crecimiento de las áreas metropolitanas de la Isla ha sido gigantesco y este crecimiento va acompañado de la transformación socio-económica-cultural de las zonas rurales. De hecho uno de los procesos sociales más pertinentes a nuestro propósito ha sido la urbanización del mundo rural puertorriqueño, dando lugar a la práctica liquidación de las diferencias seculares entre la ciudad y el campo. Demás está señalar aquí las profundas transformaciones efectuadas en la estructura de clases, las cuales trataremos más adelante.

e - Simultáneamente con estos procesos se produce la inflación de un aparato burocrático colonial (en ausencia de un Estado strictu sensu), el cual tiene una variedad de roles y funciones que se extienden desde el manejo de corporaciones públicas (hipotecadas a la burguesía financiera de E.U.), subsidios a la **burguesía** local, reproducción de las condiciones de acumulación de capital, hasta el crecimiento y tutela de un vasto ejército de funcionarios. Hecho singular es que dicho aparato en la actualidad emplee una tercera parte del componente activo de la clase trabajadora puertorriqueña. No pretendemos caracterizar o definir dicho aparato burocrático con estas breves notas, sólo señalar que su gestión económico-social, desde 1940 incide fundamentalmente sobre la estructura y lucha de clases en la colonia.

f - En estos momentos no podemos olvidar la gestión atenuante de contradicciones

sociales efectuada por el gobierno federal norteamericano. La opresión y explotación a la que ha sido sometida la clase trabajadora puertorriqueña por parte de la burguesía norteamericana ha obligado al gobierno federal a cubrir las graves miserias sociales que tal explotación conlleva. Desde la época de la P.R.E.R.A. y la P.R.R.A. el gobierno federal ha canalizado fondos públicos para aliviar y reducir las tensiones y conflictos sociales generados por la explotación capitalista. En la actualidad el programa de "cupones de alimentos" se presenta como la válvula de escape para evitar la explosión social de las contradicciones generadas por un inmenso ejército industrial de reserva. Por otra parte, el funcionamiento de agencias federales en la Isla, transferencias al gobierno colonial y otros desembolsos monetarios (veteranos, etc.) genera grupos parasitarios

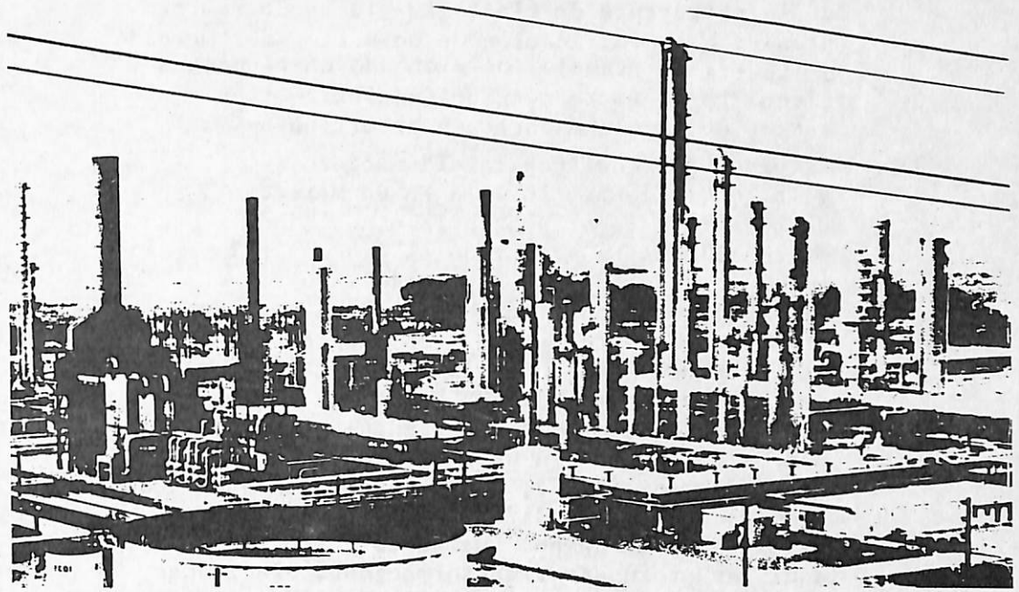
to Santo Domingo, Cuba and Venezuela in the 19th century, then at the time of the famous "expeditions" to Hawaii, and later with the successive migratory waves to the U.S. However, it is only recently that there has been any serious interest in the return migration. To understand this development it is necessary to define the three kinds of migratory movements to the Island:

1. the return movement which is an integral part of the emigration process itself, in other words, the groups that return after a certain amount of time away from the Island (understanding this movement in general terms);

2. the movement produced by the unifying tendencies in certain sectors of the labor market in both the metropolis and the colony. These tendencies, which we referred to earlier, bring about the circulation of certain sectors of workers; and

3. the return migration of the past decade, which is distinguishable in several ways from the earlier movements. These differences are, first of all, the sheer mass of the returning population and its tendency to concentrate in certain urban areas; further, the fact that part of this grouping consists of members of the first generation of Puerto Ricans born in the U.S.; and finally, the fact that their cultural and linguistic characteristics are rooted in the urban North American surroundings that they come from.

These preliminary points are in no way intended to cover in exhaustive terms a social phenomenon as complex as the return migration. We wish only to establish clearly that the features outlined here make it necessary to study the different economic and cultural aspects of this development. There can be no doubt that the return of tens of thousands of Puerto Ricans raised in the United States raises serious political and cultural problems which have still not been subjected to rigorous analysis. Though we cannot enter into a full



discussion in this short essay, we would like to maintain that the socio-cultural differences presented by the return migrants cannot be adequately summed up with simple phrases like "maneuvers of Yankee imperialism aimed at dividing the Puerto Ricans." This process of analytically placing the Puerto Ricans brought up in the U.S. calls for serious and systematic treatment. A satisfactory assessment will contribute greatly to a redefinition of the relation between Puerto Rican national culture and the national liberation struggle.

en la colonia, fieles servidores del imperialismo norteamericano.

g - Por último, y de radical importancia para el estudio de la cultura nacional puertorriqueña, debemos considerar el fenómeno de la migración puertorriqueña como variable endógena del desarrollo industrial en la colonia. Aquí nos interesa señalar el proceso de la migración de retorno a la Isla y su impacto en la estructura de clases y en la configuración cultural de la sociedad colonial. A estos efectos consignamos que la migración de retorno ha sido un proceso consustancial con el mismo fenómeno emigratorio. Núcleos de trabajadores puertorriqueños emigrados han estado regresando a la Isla desde los comienzos de la emigración obrera (es decir, desde la década de 1870). Esto es cierto desde las primeras emigraciones a Santo Domingo, Cuba, y Venezuela en el siglo XIX, luego con las famosas "expediciones" a Hawaii y más tarde con las sucesivas corrientes emigratorias a los Estados Unidos. Sin embargo, es de fecha reciente la preocupación y reflexión sobre la migración de retorno. Para entender esta preocupación actual debemos definir tres tipos de movimientos migratorios a la Isla: 1- el movimiento de retorno que es consustancial con la emigración misma; esto es, aquellos contingentes que regresan después de cierto tiempo fuera de la Isla (entendiendo este movimiento en términos generales); 2- el movimiento producido por la tendencia unificadora en ciertos sectores del mercado de fuerza de trabajo de la metrópoli y la colonia, al cual nos referimos anteriormente y que provoca un fenómeno circulatorio de ciertos núcleos trabajadores; 3- el movimiento de retorno producido en la última década y que cuenta con unas características que lo diferencian del primer movimiento:

a- la masividad del contingente que regresa y que tiende a concentrarse geográficamente en ciertos enclaves urbanos;
b- parte de ese contingente lo componen miembros de la primera generación de puertorriqueños nacidos en Estados Unidos;
c- presentan rasgos culturales y lingüísticos arraizados propios del entorno urbano metropolitano de donde provienen.

Estos señalamientos o apuntes preliminares no pretenden agotar un fenómeno social más complejo de lo que aquí aparece, pero sí queremos dejar establecido que estos rasgos reseñados han planteado la necesidad de estudiar esta corriente en sus vertientes económicas y culturales. Fuera de toda duda el regreso de decenas de miles de puertorriqueños aculturados en los Estados Unidos presenta serios problemas políticos y culturales que no han sido sometidos todavía a un análisis serio y riguroso. Y nosotros no pretendemos abordarlos en este corto ensayo; no obstante, sí deseamos apuntar que las diferencias socio-culturales que presenta este contingente que regresa no podemos despacharlas con la simple aseveración de que se trata de una de las tantas "maniobras del imperialismo yanqui para dividir a los puertorriqueños." Este proceso de asentamiento de puertorriqueños aculturados en E.U. exige un tratamiento serio y sistemático, sobre todo al redifinir la relación entre cultura nacional puertorriqueña y la lucha de liberación nacional.

SECTION C CLASS, CULTURE, AND NATIONAL LIBERATION

The class structure in the Puerto Rican colony today presents an extremely complex panorama, particularly when we confront the question of culture. In this respect, it is perhaps best to begin by pointing out some of the significant changes in the situation of the social classes produced by the massive process of industrialization. Some of these changes are the disappearance of the hacendado class and the emergence of a new Puerto Rican bourgeoisie; the virtual elimination of the rural proletariat and the agrarian petty-bourgeoisie as social forces of any importance; the appearance of new sectors of the petty-bourgeoisie; the growth and strengthening of social groups; and the sustained growth of unproductive sectors within the working class. These changes, in turn, have carried with them two social effects which are particularly pertinent to our analysis. For one thing, there is a shift in the power relationship between the different sectors of the class, that is, the leading role played by the given sectors has changed. Further, the transformation of the material base of the social classes presupposes the disappearance of the historical conditions that gave rise to the most representative features of Puerto Rican national culture.

We shall now trace some of the characteristics of the classes in contemporary Puerto Rican society and their relation to the imperialist center. In this way we hope to clarify the configurations of Puerto Rican culture and its lines of potential development and conflict.

In order to organize our exposition more systematically, we shall present four parts corresponding to the main social classes, the bourgeoisie, the petty-bourgeoisie, the "social groups," and the working class. As for terminology, our use of "trabajador" is synonymous with "obrero";* our designation of a sector of a class refers to the kind of economic operation in question (commerce, industry, etc.); within each sector we distinguish sub-sectors according to the magnitude of the operations involved, and the conglomeration of sub-sectors from different sectors at the same level of operation we shall call a component of a class.

1. The present-day Puerto Rican bourgeoisie, consolidated during the industrialization process of the 1940s, has as its main characteristic the fact that it developed under the aegis of U.S. industrial and finance capital. This condition presupposes that control over the principal means of production and circulation of capital rests in the hands of the North American imperialist bourgeoisie. At the same time, there is another, ancillary process making for the insertion of Puerto Rican capitalists in the economic structure of the colony. In general, the Puerto Rican "big bourgeoisie" is situated in the circulation sphere (banks, commerce, real estate, etc.), although there are notable exceptions in industry. In other words, the new Puerto Rican bourgeoisie is concentrated in spheres which are subservient to the productive process, whether in the U.S. or in Puerto Rico. Puerto Rico, being a huge market for the consumption of North American industrial goods, commercial and banking capital on the Island is more a complement and extension of U.S. than of local production. The main industrial production on the Island (chemical and pharmaceutical) has its basic branches within the international domain of North American capital. For this reason, its connection with local commercial and banking capital is negligible.

This structural subordination of the local "big bourgeoisie" serves to define its class composition and its political and cultural behavior. It is not a question of a bourgeoisie "dependent" on the North American bourgeoisie, but of the fusion of capitalists (in the various spheres of the movement of capital) at a general level of the mode of production. The absorption of the economic structure of the Island into the U.S. economy has lead to the absorption of

*In Spanish, confusion may arise as to the use of the words "trabajador" and "obrero," each meaning "worker." In the Spanish text, we use these terms synonymously.

SECCION C CLASE, CULTURA Y LIBERACION NACIONAL

En la actualidad el conjunto de la estructura clasista colonial ofrece un panorama sumamente complejo frente a la cuestión cultural. A este respecto debemos señalar algunos cambios sustanciales en las clases sociales producidos a partir del impulso industrializador en la colonia: a- desaparición de la clase de hacendados y emergencia de una nueva burguesía puertorriqueña; b- práctica eliminación del proletariado rural y de la pequeña burguesía agraria como fuerza social de importancia; c- surgimiento de nuevas fracciones en la pequeña burguesía; d- crecimiento y fortalecimiento de grupos sociales; e- crecimiento sostenido de contingentes improductivos dentro de la clase trabajadora. A su vez estos cambios conllevan dos efectos sociales pertinentes a nuestro análisis: primero, se altera la configuración de poder entre las diversas fracciones y sectores de una misma clase, es decir, se altera el rol dirigente que una fracción puede desempeñar; segundo, la transformación de la base material de las clases supone la desaparición de las condiciones históricas que dieron lugar a las expresiones caracterizadoras de la cultura nacional puertorriqueña.

Vamos a puntualizar algunos rasgos de las clases actuales en Puerto Rico y las relaciones entre sí y respecto al centro imperial. En esta forma esperamos comenzar a esclarecer la configuración cultural puertorriqueña y sus posibles líneas de evolución y conflicto.

En orden a sistematizar la exposición vamos a dividir las páginas que siguen en cuatro apartados principales: 1- burguesía; 2- pequeña burguesía; 3- grupos sociales; 4- clase trabajadora. En cuanto a la terminología empleada usamos el término trabajador como sinónimo de obrero; designamos fracción de clase según el tipo de operación económica en juego (comercio, industria, etc.); dentro de cada fracción distinguiremos sectores según el volumen de operaciones y la reunión de sectores de diversas fracciones en un mismo nivel operacional lo llamaremos componente de clase.

1. La actual burguesía puertorriqueña, que se consolida a partir del proceso industrializador iniciado en la década del 40, muestra como característica fundamental el haberse desarrollado bajo la tutela del capital industrial y financiero de la metrópoli estadounidense. Esta condición supone que el control de los principales medios de producción y circulación de capital se encuentran en manos de la burguesía imperialista norteamericana. A su vez se produce un proceso particular de inserción de los capitalistas puertorriqueños dentro de la estructura económica en la colonia. En términos generales, el componente gran burgués puertorriqueño se ubica en la esfera de circulación del capital (bancos, comercio, bienes raíces, etc.), aunque existen excepciones notables en la industria. En otras palabras, la nueva burguesía puertorriqueña se localiza en aquellas esferas subordinadas al proceso productivo, se desarrolle éste en E.U. o en Puerto Rico. Siendo Puerto Rico un vasto mercado consumidor de la producción industrial norteamericana, el capital comercial y bancario en la Isla es más un complemento y extensión de dicha producción que de la producción local. La producción industrial principal en la Isla (petroquímica y farmaceúticas) tiene sus ramificaciones básicas en la red internacional del capital norteamericano. Por esta razón, su conexión con el capital comercial y bancario local es nula.

Esta subordinación estructural de la gran burguesía local define su composición clasista y su comportamiento político y cultural. No se trata aquí de una burguesía "dependiente" de la burguesía norteamericana, sino de la fusión de capitalistas (en las diversas esferas del movimiento del capital) en el plano general del modo de producción. La absorción de la estructura económica de la Isla en la estructura económica metropolitana ha dado lugar

Puerto Rican capitalists into the North American bourgeois class. This development has been essentially completed with respect to the "big bourgeoisie."

Consequently, this class component never registers any antagonistic contradiction whatsoever with the North American bourgeoisie, rather, being part of the imperialist bourgeoisie, it airs its differences at the level of an intra-class struggle. At an internal level, it constitutes a social force which is really an extension of the North American bourgeoisie into the colonial class structure.

Exhibiting a lesser degree of organic integration with the North American bourgeoisie, the local "middle bourgeoisie" is engaged for the most part in commerce. The broadening and extension of the Puerto Rican market as a consumer of North American goods has served to reinforce the position of middle level businessmen. Another important sub-sector of the "middle bourgeoisie" is found in light industry such as construction, transport and "services." The involvement of this component in commodity production and the market mechanism gives rise to some conflict and competition with the imperialist bourgeoisie. But these conflicts never reach the levels of serious contradiction. Since they are subject to the commercial laws imposed by the North American bourgeoisie, they have no chance of lodging an independent social response. Inspite of their conflicting position, they are obliged to defend the mode of production and find themselves, therefore, totally subordinate to the dominant class. It is characteristic of this component, as it is for the big bourgeoisie, to find itself subjected to the ruling financial sector of the North American bourgeoisie. It is true, though, that at a local level the banking sector of the Puerto Rican bourgeoisie does exercise a limited ruling function.

Finally, there is a component within the local bourgeoisie of the "little bourgeoisie," often confused with the "petty bourgeoisie." This component, whose field of operations has been radically reduced (employment of fewer workers, etc.), stands very close socially and at a material level to the petty bourgeoisie. In fact, in many instances the lines of distinction between them are so slight that the structural differentiation vanishes. In these cases, the ideological and cultural connections are far more relevant in the production of collective cultural representations. In addition, this identification socially recurs significantly among the other classes and sectors of classes. The sub-sectors of this "small" component are active in business, transportation, "services," construction and miscellaneous industries. Unlike the other two bourgeois components, its existence is constantly threatened and its chance of upward social and economic mobility are blocked and grow increasingly remote. One might expect from this lesser bourgeois some kind of nationalist response. But as an entity (mainly those engaged in commerce) they comprise the line of least resistance at a time of expansion of the market. Their political mobility depends on the movement of the bourgeoisie as a whole; they themselves have no independent basis of struggle. This situation follows from their structural position, by which they are tied to the source of financing, marketing and reproduction of the mode of production all controlled by the big bourgeoisie.

The Puerto Rican bourgeoisie, therefore, unable to consider itself a social class <u>in itself</u>, much less a class <u>for itself</u>, does not take on the defense of national culture nor of the nation as such. This bourgeoisie and its political representatives are involved in a double set of contradictions. By defending the mode of production, they are forced to defend the North American bourgeoisie which is at the same time their own defense as a regional part of that bourgeoisie. The social manifestation of this situation can be broken down still further as their defense of the system as a whole and, on the other hand, as their internal defense as a differentiated social entity within the colonial class structure. Similarly, their class representatives take on a dual function, representing both the reproduction of the mode of production (and therefore the North American bourgeoisie) and at the same time the local bourgeoisie in its operations internal to the colony. With the bourgeoisie trapped in this double social net, cultural syncretism is the inevitable outcome at an institutional level. Again, there are some notable exceptions to this pattern, since there are those who cast aside syncretism in favor of pure and simple assimilation. But this is clearly not the dominant position. The main tendency is geared toward that critical balance which is expressed politically as "jíbaro statehood" or the "new

a la absorción de los capitalistas puertorriqueños dentro de la clase burguesa norteamericana. Este fenómeno clasista es fundamentalmente cierto para el componente gran burgués.

Por consiguiente, este componente no registra ninguna contradicción antagónica con la burguesía norteamericana. Al formar parte de ésta ventila sus diferencias en el nivel de la lucha intra-clase. A nivel interno constituye una fuerza social extendida de la burguesía norteamericana como conjunto social diferenciado en la estructura de clases.

En menor grado de vinculación orgánica con la burguesía norteamericana se encuentra la mediana burguesía local. El sector más numeroso de ésta se encuentra en el comercio. La ampliación y extensión del mercado puertorriqueño como mercado consumidor de la producción norteamericana ha fortalecido al comerciante medio. Otro sector importante se localiza en la industria ligera. La construcción, transporte, "servicios" ofrecen espacios económicos también para ubicarse sectores de la mediana burguesía. La inserción de este componente en la producción de mercancías y en los mecanismos del mercado provoca conflicto y competencia con la burguesía imperial. Sin embargo, esos conflictos no se elevan a la categoría de contradicción principal. Al estar sujetos a la legalidad del mercado impuesto por la burguesía norteamericana no tienen opción para una respuesta social independiente. Están atrapados, con su conflicto, en la defensa del modo de producción y, por consiguiente, se ubican como componente subordinado dentro de la clase dominante. Es característico para este componente, como para el gran burgués, estar sujeto a la fracción financiera de la burguesía norteamericana como fracción dirigente. Aunque es cierto que a nivel local la fracción bancaria de la burguesía puertorriqueña desempeña alguna función dirigente limitada.

Por último, registramos un componente pequeño dentro de la burguesía local, frecuentemente confundido como pequeña burguesía. Este componente por el volumen reducido de sus operaciones (escasos trabajadores empleados, etc.) se encuentra muy cerca socialmente y a nivel material de los sectores más acomodados de la pequeña burguesía. De hecho, en innumerables situaciones las líneas de demarcación entre unos y otros son tan tenues que la diferenciación estructural se desvanece. En estos casos la conjunción ideológico-cultural es mucho más relevante en la producción de representaciones culturales colectivas. Por otra parte, esta identificación en el plano social repercute en forma significativa sobre el resto de las clases y fracciones de clases. Los sectores de este componente pequeño se definen en el comercio, transporte, "servicios," construcción, e industrias misceláneas. A diferencia de los otros dos componentes burgueses, su existencia se ve constantemente amenazada y sus posibilidades de ascenso socio-económico se obstaculizan y alejan progresivamente. Sería sensato esperar de estos burgueses pequeños algún tipo de respuesta nacionalista. Pero en conjunto (principalmente su sector mayoritario: los comerciantes) se ubican en la línea de menos resistencia en momentos de expansión del mercado. Su movilización política depende del movimiento de la burguesía en conjunto; no tienen opción de lucha independiente. Esta situación se deriva de su situación estructural que los ata a las fuentes de financiamiento, mercadeo y reproducción del modo de producción controlados por el componente gran burqués.

Es así que la configuración de la burguesía puertorriqueña, que no llega a formularse como clase social en sí y menos para sí, no asume la defensa de la cultura nacional, ni de la nación en cuanto tal comportamiento.

Esta burguesía y sus representantes políticos se encuentran envueltos en una doble red de contradicciones. La defensa del modo de producción obliga a una defensa de la burguesía norteamericana y, al mismo tiempo, esta defensa es su defensa como grupo regional de dicha burguesía. Más la manifestación social de tal situación puede ser distinta: de una parte, a nivel de la defensa del sistema como un todo y, de otro, la defensa interna como conjunto social diferenciado dentro de la estructura de clases colonial. De igual manera sus representantes de clase operan una doble función al representar tanto la reproducción del modo de producción (por consiguiente, a la burguesía norteamericana) y, simultáneamente, representar internamente a la burguesía local en sus operaciones internas en la colonia. Atrapados en esta doble red social, el sincretismo cultural es el resultado obligado a nivel institucional. Y volvemos a repetir que

pacts of association".

Ultimately, cultural syncretism is the dominant ideological tendency among these social forces because it faithfully represents their dual positioning within the colonial structure. It is a faithful reflection of their place in the productive apparatus of the colony. And in spite of some individual dissention, the general movement is swept along by the interests of the class as a whole. Any discrepancies at the level of cultural allegiances and interpretations only make manifest the contradiction inherent in the social base of the class, that is, the contradiction between the interests invested in the reproduction of private capital and the necessity to reproduce the mode of production as a whole. The clash between the individual capitalist and the reproduction of capital as the prevailing mode of production may lead to situations of struggle within the class, especially during periods of economic crisis. But the ideological and cultural conduct of the Puerto Rican bourgeoisie and its representatives serves to suspend this basic contradiction and to answer it by promoting a unity around the issue of culture. All differences in interpreting the apparent erosion, extinction or assimilation of culture are resolved in the end at the level of the economic base whenever their shared positions of hegemony are threatened. For this reason, as far as the final options of the cultural struggle are concerned, there is an emphatic and unified rally in defense of "North American culture." Short of such a climactic impasse, cultural syncretism serves them well not only as a faithful reflection of their position in the productive apparatus, but also at the internal level, as the most reliable way of heading off other contending groups and classes, since it allows them to avoid any cultural polarization of their antagonistic relations within the productive process. Thus, cultural syncretism fulfills a threefold social function: it is adapted to and corresponds to the economic movement of which the bourgeoisie is a part; it lends them a sense of ideological stability and wields the main tendency which aids in the reproduction of capital as a social relation; and it offers a conciliatory socio-cultural alternative to the other groups and classes of colonial society, especially the Puerto Rican working class.

Since the North American bourgeoisie is the dominant class in the colony, the socio-cultural "laws" that characterize the colonial mode of cultural production are North American. It is to this reality that cultural syncretism is a response; its effect is to subordinate the elements of cultural expression of the other classes in the colony to the hierarchically dominant elements of bourgeois ideology.

Generally speaking, the petty bourgeoisie is a class in transition. Structurally it stands outside the capitalist mode of production, since it is composed of independent workers, remnants of pre-capitalist production relations.

The petty bourgeoisie in Puerto Rico constitutes a class undergoing substantial changes in composition. These changes help qualify and clarify our general definition.

The following are some of the compositional characteristics of the Puerto Rican petty bougeoisie: a) the elimination of the agrarian sector, which had previously constituted the majority of the class. This agrarian petty bourgeoisie had been the base of many of the classical cultural values that had gone to define Puerto Rican national culture; b) the elimination of the artisan and manufacturing sector, which suffered virtual economic liquidation; c) the maintenance of a commercial sector, the most numerous part of the class; d) development of another sector devoted to transportation; e) incorporation of a "service" sector (repairs and maintenance); f) incorporation of a sector of "professional services" (doctors, lawyers, etc.).

Thus, two of the traditionally established sectors of the petty bourgeoisie have disappeared, leaving the commercial sector as the only traditional sector. Though the transport sector cannot be regarded as completely new, in view of the growing centrality of capital circulation in the overall economy it does take on a new dimension of social importance. Similarly, the "service" sector has grown substantially reflecting further the emphasis on the circulation sphere.

Within this class it is possible to distinguish between

también existen en este caso excepciones notables: la de aquellos que abandonan el sincretismo y se colocan unilateralmente del lado de la asimilación cultural lisa y llanamente. Sin embargo, esa no es la posición o tendencia dominante. La corriente principal se orienta más bien a esos balances críticos expresados políticamente en la "estadidad jíbara" o en los "nuevos pactos de asociación".

En última instancia, el sincretismo cultural es la tendencia dominante en estos agentes sociales porque representa fielmente la doble red social en que se encuentran insertos en la colonia. Es una reproducción fiel de su posición en el aparato productivo colonial. Y aunque haya disensiones individuales, el movimiento general arrastra tras de sí al grupo en conjunto. Las discrepancias en el plano de la adscripción e interpretación cultural es la manera de manifestarse la contradicción inherente en la base social del conjunto. Es decir, entre los intereses de la reproducción del capital privado y la necesidad de reproducir el modo de producción como un todo. El choque entre el capitalista individual y la reproducción del CAPITAL como relación de producción dominante conduce a situaciones de lucha intraclasista en ciertas coyunturas, especialmente durante las crisis económicas. Pues bien, el comportamiento ideológico y cultural de esta burguesía puertorriqueña y sus representantes sociales recoge esa contradicción básica y provoca excepciones en cuanto a la unificación sobre el fenómeno cultural. Las diferencias surgidas sobre la interpretación de la erosión, extinción o asimilación cultural, a fin de cuentas se resuelven en la base económica cuando sus posiciones hegemónicas compartidas se ven amenazadas. En este sentido al surgir la situación de las opciones últimas la lucha cultural se orienta a una defensa decidida de la "cultura norteamericana". Mientras no se presenta esta situación, el sincretismo cultural no sólo es un fiel reflejo de su posición en el aparato productivo, sino que a nivel interno es una opción ideológico-política frente a otras clases y grupos en contienda, evitando, así, polarizar en el terreno cultural sus posiciones antagónicas en el proceso productivo. De esta manera el sincretismo cumple una triple función social: a - ajusta y corresponde con el movimiento económico en el cual está inserta esta burguesía; b - les da estabilidad ideológica y aglutina la corriente principal que ayuda a reproducir el CAPITAL; c - presenta una alternativa social-cultural conciliadora a los otros grupos y clases sociales en la colonia, fundamentalmente a la clase obrera puertorriqueña.

Por consiguiente, siendo la burguesía norteamericana la clase dominante en la colonia, las "leyes" socio-culturales que caracterizan el modo de producción cultural son "norteamericanas". A este fenómeno es que se dirige la respuesta sincretista señalada anteriormente, es decir, a jerarquizar los elementos de expresión cultural de otras clases en la colonia bajo los elementos dominantes de la ideología burguesa.

2. En términos generales, la pequeña burguesía es una clase en transición. Estructuralmente está fuera del modo de producción capitalista, compuesta por trabajadores independientes que son remanentes de relaciones de producción pre-capitalista.

En Puerto Rico la pequeña burguesía es una clase social que exhibe unos cambios sustanciales en su composición, los cuales cualifican y esclarecen la definición anterior.

Las características de la pequeña burguesía puertorriqueña en cuanto a su composición son las siguientes: a. anulación social de la fracción que había constituído su conjunto mayoritario; esto es, la pequeña burguesía agraria. Esta era portadora de muchos de los valores culturales clásicos y definitorios de la cultura nacional puertorriqueña; b. anulación social de la fracción artesanal o manufacturera, prácticamente liquidada en términos económicos; c. mantenimiento de su fracción comercial, la fracción más numerosa dentro de la clase; d. mantenimiento también de su fracción dedicada al transporte; e. incorporación de una fracción en "servicios" (reparación, mantenimiento); f. incorporación de una fracción en "servicios profesionales" (médicos, abogados, etc.).

Como hemos visto dos de las fracciones tradicionales de la pequeña burguesía van desapareciendo; sólo resta la otra fracción tradicional: los comerciantes. Aunque no podemos aseverar que la fracción dedicada al transporte es

two components: that which is more solvent economically (including the entire "professional" sector) and, as we have already mentioned, tends to identify with the lesser component of the bourgeoisie; and the other component which has a more "popular" character and more easily assimilates ideologically and culturally with sectors of the working class. This identification stems from similarities in living conditions, both of them experiencing the social effects of capitalist exploitation.

The petty bourgeoisie, therefore, is engaged in a two-pronged social movement as regards both political ideology and cultural practice. Except for the sector of "professionals", the class has been under the constant siege of the economic operations of the bourgeoisie. It is an unstable class and as far as we can observe tends to be engaged in a circular movement of persons from parts of the working class to parts of the petty bourgeoisie, its members oscillating from one class to the other depending on the particular historical circumstances. Thus, it is the only social class containing a component which could act as a potential ally of the working class in the struggle against capitalism. This alliance, however, can materialize only when it is possible to neutralize the atavistic visions and values that are characteristic of the petty bourgeoisie as a class.

The petty bourgeoisie is also responsible for generating cultural elements which are in content subordinate to the dominant mode of cultural production. However, these cultural tendencies generally conflict with the <u>form</u> of expression; that is, the bourgeois content of the subordinate elements enters into conflict with the prevailing North American "forms." This discordance introduces the possibility of cultural alliances with the working class movement. But it also poses the working class with serious problems in constructing its <u>own</u> mode of cultural production. The most pressing task in this regard is precisely the reinterpretation and original creation of cultural <u>contents</u> reflective of its social experience as a class.

The term "<u>social groups</u>" is meant to refer to those groupings of individuals who because of their position in the social division of labor and the function they serve in

totalmente nueva, a la luz de las exigencias de la circulación del capital adquiere una nueva dimensión e importancia social. Las fracciones en "servicios" han crecido sustancialmente por la razón anterior: expansión de la esfera de circulación del capital.

En esta clase podemos distinguir dos componentes: aquél más solvente en términos económicos (que incluye una fracción completa, la de "servicios profesionales") y que ya hemos señalado que se identifica con el componente pequeño de la burguesía; el otro componente tiene un carácter más "popular" y se asimila con facilidad en el plano ideológico y cultural con fracciones de la clase trabajadora. Esta identificación proviene de la similitud en las condiciones materiales de vida, compartiendo los efectos sociales de la explotación capitalista en conjunto.

La pequeña burguesía como clase, pues, tiene un movimiento social doble en cuanto a ideología política y praxis cultural. Excepto la fracción "profesional" es una clase permanentemente asediada por las operaciones económicas de la burguesía. Es una clase inestable, y hasta podemos observar un movimiento circular de personas entre sectores de la clase trabajadora y sectores de la pequeña burguesía, oscilando sus miembros de una clase a otra en ciertas coyunturas. Por estas condiciones es la única clase social que cuenta con un componente que puede ser un posible aliado de la clase obrera en su lucha contra el capitalismo, siempre y cuando se logre neutralizar el conjunto de visiones y valores atónicos que caracterizan a esta clase.

Es también propio de la pequeña burguesía el producir elementos culturales subordinados en cuanto al contenido al modo de producción cultural dominante. Sin embargo, su gestión cultural entra en conflicto respecto a la forma. Es decir, el contenido burgués de sus elementos subordinados entra en conflicto con las "formas" norteamericanas prevalecientes. Este fenómeno abre la posibilidad de una alianza con la clase obrera en el terreno cultural. Pero también plantea un serio problema para la clase obrera en cuanto a la construcción de su propio modo de producción cultural, **en el cual** el factor importante es precisamente la reinterpretación o nueva producción de contenidos a la luz de su experiencia social como clase.

3. Denominamos grupos sociales aquellos conjuntos de individuos que por su posición en la división social del trabajo y la función que cumplen en el proceso de producción, circulación o reproducción de las condiciones generales de acumulación capitalista no forman una clase en sí ni pueden adscribirse a ninguna clase en particular. De hecho constituyen grupos relevantes por sí mismos con intereses propios y de gran peso en la sociedad colonial, pero a nivel ideológico son firmes defensores, en términos generales, de la burguesía. Por consiguiente, su posición de clase se define secularmente en torno a la clase dominante. Estos grupos son el producto necesario de la etapa del capitalismo en la colonia y resultan indispensables en la actualidad para el funcionamiento de la explotación burguesa. En la colonia podemos distinguir dos clases de grupos sociales en sentido amplio: 1 - el grupo asalariado, producto de la expansión de la burocracia colonial y de la concentración de capitales. El crecimiento de la burocracia exige colocar en posiciones de mando y supervisión un contingente considerable de empleados asalariados. Y aunque sujetos a la ley del salario, son trabajadores improductivos (excepción de los jerarcas de las "corporaciones públicas"). Igualmente el proceso de concentración y centralización de capitales exige por igual la delegación del control, mando y vigilancia a una categoría de managers y técnicos que, aunque trabajadores productivos, se conforman como grupo opresor al servicio del Capital, máxime cuando algún núcleo de éstos se convierte en accionistas minoritarios de las empresas que regentan. 2 - el segundo conjunto lo forman los tipos mixtos; en otras palabras aquellos núcleos de asalariados que simultáneamente son trabajadores independientes. Estos se encuentran en menor proporción dentro de la estructura social total, pero en conjunción con los primeros aglutinan un conjunto social relevante a nivel político y cultural. La forma de insertarse estos agentes sociales en la actual división social del trabajo los define como grupo estable. Es de estos grupos de donde salen los grandes representantes de clase de la burguesía, definiéndose como agentes propiciadores de la "asimilación" cultural.

4. A nuestro juicio la clase trabajadora puerto-

the process of production, circulation and reproduction, neither constitute a class nor can be ascribed to any particular class. They do in fact comprise groups with a distinctive relevance of their own and social interests which are of importance in colonial society. Ideologically, however, they tend to be staunch defenders of the bourgeoisie. For this reason their class position is usually defined in the framework of the ruling class. These groups are the inevitable product of the level of capitalist development in the colony and serve an essential role in the present-day mechanism of bourgeois exploitation. Broadly speaking, there are two kinds of "social groups" in the colony. There is the salary earning group, which is a product of the expansion of the colonial bureaucracy and the concentration of capital. The growth of the bureaucracy has the effect of placing a sizeable group of salaried employees in positions of authority and supervisory power. And though subject to the laws of salary, they are unproductive workers (except for the higher officials of the "public corporations"). The concentration and centralization of capital also makes for the delegation of control, authority and vigilance to a whole array of managers and technicians who, though productive workers, tend to conform as an oppressor group in the service of capital. This is most clearly the case when any core among them become small shareholders in the companies that they manage. Then there is the other set of groups which is made of the mixtures, in other words, those cores of salary earners who are also independent workers. The relative proportion in this position within the overall social structure is smaller but in conjunction with the first grouping they make up a social conglomerate of some political and cultural importance. The way in which they fit into the present division of social labor makes them into a stable group of social agents. It is from among these groups that the major representatives of the bourgeoisie emerge defining themselves as the sponsoring agents of cultural "assimilation."

In our assessment, it is the Puerto Rican working class which has experienced the most radical changes of composition in the last few decades. More and more, this class composition has come to reflect the make-up of the North American working class.[29] This development is a function of the kind of capital that prevails and the stage of its development in the colony. Puerto Rican society is directly subject to the financial, monopolist and transnational capital of the United States. Three specific factors, in turn, account directly for the current composition of the working class: the massive migration of Puerto Rican workers since the 1940s; their equally massive relegation to the industrial reserve army; and the conversion of the Island into a huge market of North American cnosumer goods.

In little more than three decades the Puerto Rican working class has undergone continual adjustments to a point where the social division of labor matches that of a highly developed capitalist society. Needless to say, this process has not been without serious frictions and sustained imbalances between the class as a whole and the rest of the social structure.

The structural features of this class are the following: the rapid reduction of the rural proletariat as a social force; a growing industrial reserve army; the constant increase of unproductive contingents within the class; and the proliferation of the spheres of productive labor to the "service" sectors.

The conversion of the Island into a market of North American goods has brought about the growth of labor activity in the circulation sphere. This specific fact is one of the immediate causes of the expansion of the unproductive part of the working class. Presently, the commercial sector is important within the class as a whole because of the large number of workers that it brings together.

Expansion of the bureaucracy has had the same effect. The unproductive part of the class is extremely varied in its social composition within the division of labor. This "unproductive" contingent is of even more vital importance to the working class as a whole than is the "commercial" sector, if only because of its size. The colonial bureaucracy employs about a third of the active army of the working class.

The other large sector of the class is made up of industrial workers in manufacturing, heavy industry, construction

rriqueña es la clase que ha experimentado las alteraciones más radicales en su composición en las últimas décadas. Dicha composición refleja cada vez más la composición de la clase trabajadora norteamericana.[29] Esta condición se explica en función del tipo de capital predominante y la fase de desarrollo de éste en la colonia. La sociedad puertorriqueña está sujeta directamente al capital financiero, monopolista y transnacional de Estados Unidos. A su vez, tres factores específicos propician la composición actual de la clase: a. el éxodo masivo de obreros puertorriqueños a partir de la década del 40 hacia el territorio metropolitano; b. aglomeración también masiva en el ejército industrial de reserva; c. conversión de la Isla en un gran mercado consumidor de productos norteamericanos.

En poco más de tres décadas la clase trabajadora puertorriqueña es sometida a progresivos ajustes en una división social del trabajo propia de sociedades capitalistas en avanzado estado de desarrollo, aunque este proceso no ha estado exento de serias contradicciones y desequilibrios sustanciales entre la clase en conjunto y el resto de la estructura social.

Los rasgos estructurales que muestra esta clase en la actualidad son los siguientes: 1. reducción acelerada del proletariado rural como fuerza social; 2. creciente ejército industrial de reserva; 3. constante ampliación de contingentes improductivos dentro de la clase; 4. proliferación de esferas de trabajo productivo en los sectores de "servicios."

La conversión de la Isla en un mercado consumidor de la producción norteamericana ha ocasionado el crecimiento de esferas de trabajo en el proceso de circulación del capital. Este hecho específico es una de las causas inmediatas del crecimiento de contingentes improductivos en la clase obrera. En la actualidad la fracción comercial es una fracción importante dentro de la clase debido a la cantidad de trabajadores que aglutina.

A su vez la expansión de la burocracia genera el otro gran contingente de trabajadores improductivos dentro de la clase. Es este un contingente sumamente variado respecto a la definición por sectores en la división social del trabajo. En mayor grado que la fracción comercial este contingente es de vital importancia en la clase por su masividad. La burocracia colonial emplea alrededor de una tercera parte del ejército activo de la clase trabajadora.

La otra gran fracción de la clase la forman los trabajadores industriales en la manufactura, industria pesada, construcción y transporte (incluimos en esta fracción a los trabajadores en algunas "corporaciones públicas" como las dedicadas a la producción de agua y electricidad).

Por otra parte, la extensión de las relaciones de producción capitalista somete a su dominio una variedad de actividades económicas que generan otra fracción considerable de la clase obrera. Nos referimos al llamado "sector servicios." La diversidad ocupacional de éste dificulta la clasificación de trabajadores dentro del mismo, pero podemos aseverar que estos trabajadores son productivos. En conjunto esta fracción es numerosa y se descompone en varios sectores importantes (reparación, mantenimiento hoteles-restaurantes, etc.) En gran medida el crecimiento de esta fracción es producto también de ser la Isla un gran mercado consumidor para la producción norteamericana.

Estas características de la clase trabajadora puertorriqueña fragmentan socialmente la realidad de clase en varias alternativas ideológico-culturales, dependiendo de los sectores y de sus condiciones materiales de vida.

El crecimiento de los contingentes improductivos en el gobierno, comercio y "servicios" ha servido para postular la aparición de una nueva clase social: la "clase media" puertorriqueña. Consideramos que el fenómeno social designado "clase media" no es una clase en sentido estricto ni una alianza de clases. Estructuralmente la "clase media" es un bloque social. Es decir, la reunión de fracciones y sectores de diversas clases que coinciden, en términos generales, en una base común de condiciones materiales de vida. Esta situación común produce una auto-percepción particular generalizada en la forma de un sub-conjunto ideológico que podemos denominar "conciencia de clase media."

and transport. (This sector also includes workers in some of the "public corporations," such as water and electrical supply.)

The extension of capitalist relations of production brings about a variety of economic activities which generate another sizeable sector of the working class--the "service sector." The sheer occupational diversity within this sector makes any classification quite difficult, but it can be stated that these are for the most part productive workers. As a whole, this sector is numerous and can be broken down into several important sub-sectors (repairs, maintenance, hotels and restaurants, etc.). To a large degree the growth of this sector is still another outcome of the Island's having become a marketplace and dumping ground of North American consumer goods.

These characteristics of the Puerto Rican working class splinter the social reality of the class into a variety of ideological and cultural alternatives, depending on the sector or sub-sector and its material living conditions.

The growth of the "unproductive" contingent in the government bureaucracy, commerce and "services" has led to the notion that there is a new social class - the Puerto Rican "middle class." We believe that the social phenomenon referred to as "middle class" is neither a class in the strict sense nor an alliance of classes. Structurally, the "middle class" is a social block, that is, the overlap of sectors and sub-sectors of different classes which tend to share a common base of material conditions. This common situation gives rise to a specific self-perception which is then generalized as an ideological formation that may be called "middle class consciousness."

Within this block there are those groups mentioned earlier which constitute a more stable base and play a leading role: some groups from the component of the smaller bourgeoisie, part of the more bribed component of the petty bourgeoisie (especially the "professional" sector) and finally some sub-sectors of the working class. This latter, working class constituent makes up the numerical backbone of the social block as a whole. As we have pointed out, the bureaucracy, commerce and the services are the main generators of employment for those who make up the "middle class." Nevertheless, it is a socially and ideologically flexible block, and some productive sub-sectors of the working class often land in the "middle class." This is possible because even though the type of work they are engaged in varies greatly, they all enjoy a relatively high income and common patterns of consumer behavior.

It is precisely this diversity in the composition of the social block which has given rise to a full-blown theory of social stratification. The division of the "middle class" into "upper," "middle" and "lower" strata in fact only goes to describe the differing class origins of the sectors and sub-sectors of which it is composed-- the petty bourgeoisie, the social groups and the working class. Generally, it can be asserted that the category lower middle class refers to those workers who have situated themselves in this block.

The attempt to explain the participation of workers in this social phenomenon has only recently begun. It is important to recognize that this analysis will have to be based on present-day social conditions and their ideological expression. That is, the best existing access to the acquisition of use values is the market (especially by means of credit mechanisms), and because of the particular way that they can meet their debts at their jobs, these sub-sectors perceive themselves as being outside of the working class. In our opinion it is the material base of these sub-sectors and not the power of ideas that allows for the historical rapprochement of the other sub-sectors from the petty bourgeoisie and social groups. In other words, these social agents from among the workers consider themselves "middle class" not because of sheer propaganda and indoctrination. Rather, their perception of a "middle class consciousness" corresponds to their particular socio-economic situation in the present period.

Ultimately, the "middle class" stands under the ideological leadership of the ruling class. The actual class struggle is temporarily reconciled by virtue of the intermediary stance of the "middle class" block. Thus, bourgeois domination of the petty bourgeoisie and working class is

lizada en la forma de un sub-conjunto ideológico que podemos denominar "conciencia de clase media."

Dentro de dicho bloque podemos ubicar a los grupos sociales mencionados anteriormente que constituyen su base más estable y ejercen una función dirigente; algunos grupos del componente burgués pequeño; parte del componente más acomodado de la pequeña burguesía (principalmente su fracción "profesional,") y, por último, algunos sectores de la clase trabajadora. Estos últimos componen el grueso del bloque en términos cuantitativos. Como señalamos anteriormente, la burocracia, el comercio y los servicios son los principales generadores de empleo que califican a sus ejecutores como "clase media." Sin embargo, el bloque es flexible social e ideológicamente y algunos sectores productivos de la clase obrera pueden localizarse dentro del mismo. Esto es posible aunque no se desempeñen en unos oficios semejantes, pero compensan el desbalance con altos ingresos y patrones comunes del consumo.

Es precisamente esta diversidad en la composición del bloque lo que ha dado lugar a toda una formulación acerca de la estratificación social. La división en estratos de la "clase media," entre alta, media y baja en realidad describe la diversa extracción de clase de las fracciones y sectores que la componen; esto es, la pequeña burguesía, grupos sociales y clase trabajadora. En términos generales, podemos aseverar que la catalogación de un estrato de baja clase media refiere a los trabajadores ubicados en tal bloque.

La participación de sectores trabajadores en este fenómeno social apenas ha comenzado a esclarecerse. Sin embargo, apuntamos que la explicación tendremos que buscarla en la nueva situación de las condiciones materiales de vida y su correspondencia ideológica. En este sentido hay que reconocer que el mayor acceso a la adquisición de valores de uso en el mercado (principalmente a través de los mecanismos de crédito) y por la particular forma en que se desempeñan en sus oficios estos sectores se perciben a sí mismos como fuera de la clase obrera. Estimamos que es la base material de estos sectores y no la fuerza de las ideas la que permite el acercamiento histórico a otros sectores pequeños burgueses y de grupos sociales. En otras palabras, estos agentes sociales (trabajadores) se representan como "clase media" no debido al fruto de la propaganda o a la indoctrinación simple publicitaria. Su percepción de "conciencia de clase media" tiene correspondencia con su particular situación socio-económica en la actual coyuntura.

En última instancia, la "clase media" es dirigida ideológicamente por la clase dominante. La lucha de clases en sí se concilia temporalmente mediante la gestión del bloque de "clase media." En otras palabras, el dominio burgués sobre la pequeña burguesía y clase obrera en general se afianza y transmite a través del bloque como alternativa social e ideológica a la polarización de clases. Es por esta razón que a nivel político dicho bloque social personifique un rol de "clase apoyo."[30] La hegemonía del dominio burgués descansa en la posibilidad de neutralizar a las clases antagónicas: pequeña burguesía y clase obrera. En este orden, pues, la realidad social del bloque divide a estas dos clases y sirve de base política para mantener la reproducción del modo de producción.

En el plano cultural esta situación se traduce en la producción de la conciencia de clase media, con sus respectivos usos sociales, rituales, expectativas y estilos de vida. La configuración de la praxis cultural de "clase media" se localiza de esta manera inmediatamente debajo de los elementos dominantes de la cultura burguesa. La progresiva tendencia "americanizante" del bloque es un refuerzo cultural a su gestión de "clase apoyo" a nivel político.

Ahora bien, consideramos que la realidad social del bloque es inestable. Producto de la expansión del capitalismo y el crecimiento de las fuerzas productivas perecerá con las contradicciones de los mismos factores que le dieron vida. En gran medida los componentes de dicho bloque social descansan sobre la productividad de la clase trabajadora norteamericana. Por consiguiente, su estabilidad social va unida a las crisis cíclicas del capitalismo en la metrópoli, aunque esto no excluye la posibilidad de las crisis internas del capitalismo en la colonia. De hecho, la descomposición de este bloque ya ha comenzado debido a las dos causas mencionadas: crisis global y crisis interna.

reinforced and transmitted by means of this block, which stands as the social and ideological alternative to class polarization. For this reason the so-called "middle class" plays the political role of a "support class."[30] The hegemony of the bourgeoisie rests on its ability to neutralize the antagonistic classes, the petty bourgeoisie and working class. To this end, the social reality of the "middle class" position serves to keep these two classes divided and provides the political basis for the reproduction of the mode of production.

In the area of culture, this phenomenon becomes the production of "middle class" consciousness, with its appropriate social usages, rituals, aspirations and lifestyles. "Middle class" cultural experience is to be understood, therefore, as operating at a level just beneath the dominant elements of bourgeois culture. The growing "Americanizing" tendency of "middle class" culture is the cultural reinforcement of its political position as a "support class."

We assess the social reality of this block to be unstable. A product of capitalist expansion and the growth of the productive forces, it will recede and perish when the contradictions among these factors develop. In large measure the components of this social block rest on the productivity of the North American working class. Its stability, therefore, is controlled by the cyclical crisis of capitalism in the metropolis, which includes the possibility of internal capitalist crisis in the colony. In fact the decomposition of this block has already begun owing to precisely these causes, global and internal crisis.

For this reason it can be shown that working class participation in the "middle class" is doomed to collapse. These working class sectors are the first to be expelled from the block in times of crisis. There are several factors that lead to their expulsion: the fiscal crisis of the bureaucracy, the main area of society that generates the block and its constitutive sectors; the intensification of inflationary spirals; the systematic growth of the industrial reserve army; the freezing of salaries; and the breakdown of the specialized and necessary character in the sphere of unproductive labor. All of these factors in conjunction with one another have the effect of fragmenting the block and of gradually reincorporating various sectors into the movement of their own class as a whole.

In this way the social force represented by the "middle class" is reduced, and the basic polarity of the class struggle-- the bourgeoisie vs. the working class-- reappears in full intensity. The temporary axis represented by the unity of the "middle class" and the bourgeoisie will then be forced to confront a budding antagonistic social force -- the working class and the allied component of the petty bourgeoisie. This social force has the potential to unite the majority of the Island population.

We understand the task of national unity, therefore, to begin with the unity of the Puerto Rican working class. For it is the working class, in spite of the complexity of the social division of labor and its obvious fragmentation into a variety of group interests, that posseses the revolutionary potential to carry on a national liberation struggle.

By virtue of its specific position of subordination and exploitation in the productive process, the working class is the only force capable of taking up the banner of national culture in a revolutionary spirit. It is the only class that gives direct expression to an antagonistic and irreconcilable contradiction to the North American bourgeoisie, and the only class that will be able to transform the anti-American feelings of the petty bourgeoisie into clearly anti-imperialist politics.

As far as culture is concerned, the process of "assimilation" to North American bourgeois culture points up in the working class visible signs of resistance and confrontation. The idea of the deculturation of the "people" actually overlooks the cultural responses of a large part of the working class which have simply not yet been formalized objectively or at a conscious level. The abandonment of cultural expressions which used to be characteristic of Puerto Rican national culture is a logical development, if we recognize that the composition and material base of the class has changed. This change calls for new elements of cultural expression that correspond to the prevailing "laws" of the

A estos efectos, nos interesa señalar que la participación de sectores trabajadores en la "clase media" está destinada a cancelarse. Estos sectores son los primeros en ser expulsados del bloque en momentos de crisis. Existen varios factores que propician esa expulsión: a. crisis fiscal de la burocracia (principal generador de sectores ubicados en el bloque); b. ascenso de la espiral inflacionaria; c. aumento sistemático del ejército industrial de reserva; d. congelación de salarios; e. progresiva pérdida del carácter especializado y necesario de las esferas de trabajo improductivo. La conjunción de estos factores fragmenta el bloque y reincorpora paulatinamente a dichos sectores al movimiento de su clase en conjunto.

De esta manera se reduce la fuerza social que representa la "clase media" en la actual coyuntura. Y se presenta en toda su intensidad la polarización básica de la lucha de clases: burguesía vs. clase obrera. El eje "clase media"-burguesía tendrá que enfrentarse a una naciente fuerza social antagónica: la clase obrera y el componente mencionado de la pequeña burguesía. Esta última fuerza social en potencia reúne abrumadoramente la mayoría de la población en la Isla.

Es así que entendemos que la tarea de unidad nacional comienza con la unidad de la clase trabajadora puertorriqueña. Es en la clase trabajadora, a pesar de la complejidad de la división social del trabajo y de la fragmentación actual en múltiples intereses grupales, en donde se encuentra con carácter inmediato el potencial revolucionario para una lucha de liberación nacional. Es la clase trabajadora por su particular situación de subordinación y explotación en el proceso productivo, la única capaz de levantar la bandera de una cultura nacional de carácter revolucionario. Es la única clase que registra a nivel inmediato una contradicción antagónica e irreconciliable con la burguesía norteamericana, y es la única clase que puede transformar el sentimiento antiamericano pequeño burgués en una política claramente antimperialista.

Respecto al fenómeno cultural, el proceso de asimilación en la cultura burguesa norteamericana muestra en la clase obrera signos visibles de resistencia y confrontación. La

tesis de la desculturación del "pueblo" realmente pasa por alto las reacciones culturales propias de una gran parte de la clase obrera, no objetivadas ni formalizadas a nivel consciente. El abandono de expresiones culturales que antes caracterizaban la cultura nacional puertorriqueña es un proceso lógico, si entendemos que la composición y la base material de la clase ha cambiado. Esto supone la producción de nuevos elementos de expresión cultural sujetos a las "leyes" vigentes del nuevo modo de producción cultural. Debemos recordar que los elementos dominantes de la cultura nacional puertorriqueña son aquellos que responden a la clase dominante, y éstos se forjan como refuerzos ideológicos de la explotación colonial. Es por esta razón que dicha cultura nacional en su vertiente de "leyes" socioculturales supone la recreación en un contexto colonial de patrones culturales norteamericanos. A estos efectos la cultura nacional en la forma de sus elementos dominantes es antinacional y no sirve para librar una batalla efectiva contra el imperialismo norteamericano. Habrá que recurrir a los elementos subordinados que no cobran expresión consciente, a las rebeldías sociales no articuladas y formalizadas

new mode of cultural production. We must bear in mind that the dominant elements of Puerto Rican national culture are those that respond to the dominant class and are forged as the ideological props of colonial exploitation. This national culture, therefore, and its fashioning of socio-cultural "laws," presupposes the reproduction of North American cultural patterns in a colonial context. In this sense, the national culture in its dominant elements of expression is in fact anti-national and does not serve to wage an effective battle against North American imperialism. It will be necessary to draw from the subordinate cultural elements which have no yet been given conscious expression, social rebellion not yet articulated objectively and still, in fact, caught up in the dominant framework of the national culture. That's the heart of the contradiction, but that is also the seed of revolutionary culture.

In this sense, it is essential to take up the democratic elements in working class cultural reality and the clear expressions of proletarian culture, so as to proceed in building a fighting cultural front to stand up to North American imperialism and its local followers. This process should not be viewed simply as the salvation of culture, but as a necessary complement to and component of the Puerto Rican working class struggle.

To the degree that working people acquire class consciousness in the course of the social struggle, their cultural expression more and more takes shape as proletarian culture. The emphasis, therefore, should not be on bringing "national" themes to the working class, but in developing class themes that take on national dimensions. And by producing and giving expression to those class realities, this culture will be assured of assuming a national character totally different from the characteristic Puerto Rican national culture. This is so not because culture is created in a vacuum, but because in the process of drawing upon new experiences and the traditions of other classes all the old baggage of an anti-American cultural orientation is transformed into the new expression of a class-based cultural life. To some extent, therefore, the working class will be involved in carrying through the revolutionary democratic process that was betrayed by the bourgeoisie. But this does not mean that it takes the place of the bourgeoisie; rather what is needed is a transformation of the context of the national liberation struggle as well as cultural expression.

It is in the simultaneous and reciprocal process of the workers' economic and cultural struggle that the elements of a Puerto Rican national culture can emerge which corresponds to and reflects the historical project of the class. Only on this basis can cultural expression, in taking on a national character, come to represent a real force of struggle against imperialism, a force whose role is not defined as the mere defense and resistance of Puerto Rican culture. Rather, a national culture based in the working class can serve as a manifest accompaniment to the offensive movement of the economic and political struggle, all the way to seizure of power in the colony.

In other words, the cultural struggle on the Island ought to set itself the task of developing the historical basis necessary for the conscious unfolding of those cultural elements which pertain directly to the reality of the working class and are now subordinate to imperialist bourgeois culture. And the extent to which they begin to rise to a dominant position serves to indicate the ascent of the working class as the real representative of nationhood and the anti-imperialist struggle. This process is of central importance for the development of a specifically class consciousness which in breaking with the ideological tutelage of the bourgeois moves inevitably toward an anti-colonial position.

If the working class is in fact the social vanguard in the national liberation struggle, then it should be clear that the workers cannot be expected to take up the defense of a cultural world that is passing into extinction, or to embrace and give voice to a non-revolutionary culture. It is crucial for the working class to expand its class consciousness and develop its cultural expression at a conscious level, as effective means of struggle against capitalism and colonialism. To this end, the first order of business is to face up to our ruling class "Puerto Rican" watch-dogs and their friends. The national liberation struggle under the leadership of the working class will inevitably unfold as an intense struggle among the colonial classes themselves. For this reason the national liberation struggle must be seen as part of the process of building socialism, and not as incidental to that process or as a simple "stage" of development.

objetivamente, envueltas todavía en el entramado dominante de la cultura nacional. Ahí está la contradicción; pero ahí, igualmente, se encuentra el germen revolucionario.

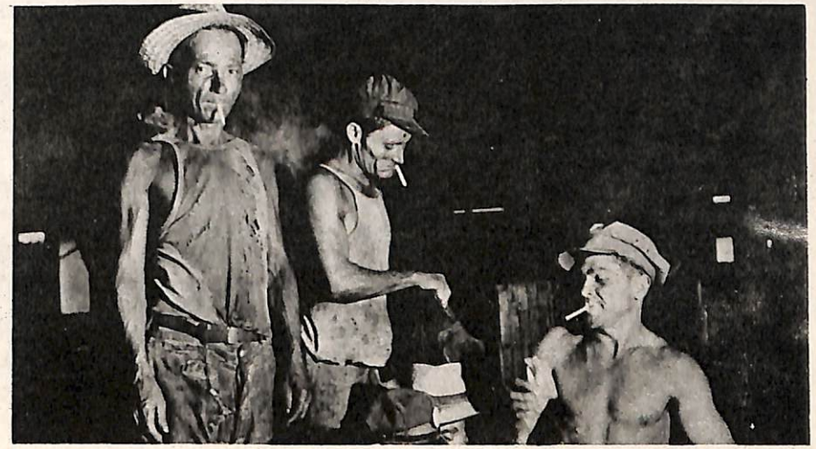
Por consiguiente, es fundamental recoger los elementos democráticos en la expresión cultural obrera y las claras expresiones de cultura proletaria para ir construyendo un aparato cultural combativo frente al imperialismo norteamericano y sus epígonos locales. Este proceso no debe orientarse simplemente como rescate de la cultura, sino como proceso necesario y complementario de la lucha de clases del trabajador puertorriqueño.

En la medida que el trabajador, mediante su lucha social, cobra conciencia como clase, su expresión cultural cada vez más se configura como cultura proletaria. En este sentido el énfasis puesto no es en llevar temas "nacionales" a la clase trabajadora, sino en producir temas de clase que adquieran dimensión nacional. Y al producir y representar esos elementos actuales de clase, indudablemente el carácter nacional que adquieren será distinto a lo que caracterizaba la cultura nacional puertorriqueña. Y no porque se vaya a construir en el vacío, pero al recoger experiencias nuevas y tradiciones de otras clases, todo el bagaje de la expresión cultural antiamericana se transforma cualitativamente en una novedosa expresión cultural de clase. La clase trabajadora en parte, pues, debe culminar un proceso de revolución democrática que la burguesía renunció a hacer. Sin embargo, esto no significa ponerse en lugar de la burguesía, requiere la transformación contextual de esa lucha de liberación nacional y de su expresión cultural por igual.

Es en el proceso simultáneo y recíproco de lucha económica y cultural de la clase trabajadora, donde pueden producirse unos elementos de cultura nacional puertorriqueña que estén en justa correspondencia con la trayectoria histórica de la clase. Sólo entonces esta expresión cultural en vías de hacerse nacional representará un baluarte de lucha frente al imperialismo, un baluarte que no se circunscribe a la defensa y resistencia de la cultura puertorriqueña, sino que se manifiesta como ofensiva ascendente complementaria a la lucha económica y política hasta el asalto final al poder en la colonia.

En otras palabras, la lucha cultural en la colonia debe orientarse a ir construyendo las bases necesarias sobre las cuales los elementos culturales actualmente subordinados y propios de la clase obrera comiencen a aflorar concientemente. En la medida que dichos elementos comiencen a ser dominantes, se producirá el ascenso de la clase obrera como clase que representa la nacionalidad y la lucha anti-imperialista. La preocupación principal recae sobre la construcción de una conciencia de clase que al romper con la tutela ideológica de la burguesía deriva necesariamente en posiciones anti-colonialistas.

Si es cierto que consideramos a la clase obrera como la vanguardia social en la lucha de liberación nacional, también es cierto que dicha clase no puede tomar sencillamente la defensa de unos elementos culturales desaparecidos o personificar una cultura nacional no revolucionaria. Es indispensable que la clase obrera extienda su propia conciencia de clase y construya sus elementos culturales a nivel consciente, como los instrumentos óptimos de lucha contra el capitalismo y el colonialismo. Y para ello, primero tendrá que enfrentarse a los epígonos "puertorriqueños" de la clase dominante y sus aliados sociales. La lucha de liberación nacional, dirigida por la clase trabajadora, no puede evitar atravesar por una intensa lucha de clases interna. Es por esta razón que la liberación nacional de Puerto Rico tiene que aparecer como parte del proceso de construcción del socialismo y no al margen o como una simple "etapa."



NOTES

1. Ramírez, Rafael: "National Culture and Class Culture in Puerto Rico," Latin American Perspectives, Issue 10, Vol. III, Number 3, Summer, 1976.

2. The ideological and cultural writings of the "essayists" and their followers are quite extensive. Here we would like only to enumerate some of their more established works. To this end, the most important writings to consult are the classical book by Pedreira: Insularismo. (Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1946); Belaval, Emilio S.: "Los problemas de la cultura puertorriqueña," Ateneo Puertorriqueño, Vol. I, no. 3, 1935, Pp. 191-247; Paniagua Serracante, J.: "Meditaciones interpretativas de nuestra cultura", Ateneo Puertorriqueño, Vol. II, no. 3, 1935, Pp. 116-127.

3. Fernández Méndez, Eugenio: "¿Existe una cultura puertorriqueña?," Puerto Rico Ilustrado, 23 de mayo de 1968.

4. Seda Bonilla, Eduardo: La cultura zafacón. (U.P.R., 1968)

5. A striking example of this tendency can be found in the work of Babín, M.T.: Panorama de la cultura puertorriqueña (Las Américas Publishing Co., New York, 1958). See also the essay by Torres, J.A.: "La política, la socialización y la libertad de la cultura," Asomante, año XIV, Vol. XIV, 1958, octubre-diciembre, no. 4.

6. Socio-Cultural Factors in Relation to the Status of Puerto Rico. Hearings before the United States-Puerto Rico Commission on the Status of Puerto Rico. 89th Congress, 2d series, Senate, Document no. 108, Vol. 2, 1965.

7. See Quiñones, Samuel R.: "Cultura y política," in Temas y Letras (Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1941 Pp. 95-101) and Géigel Polanco, Vicente: "Puerto Rico: "¿Pueblo o Muchedumbre?" in El despertar de un pueblo (Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1942).

8. On this subject, see the following works: Seda Bonilla, Eduardo: Requiem por una cultura. (Ediciones Bayoán, Río Piedras, 1972); Granda, German de: Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo (Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1968) Varo, Carlos: Puerto Rico: radiografía de un pueblo asediado. (Ed. Puerto, Río Piedras). Arce de Vázquez, Margot: "The transculturation process in Puerto Rico," in Puerto Rico: Showcase of Oppression. Cultural Identity vs. Cultural Invasion (Centro Social Juan XXIII, San Juan, 1970).

9. Cuesta Enamorado, J.: Puerto Rico se nacionaliza no se "americaniza" (Editorial Puerto Rico Libre, San Juan, 1970), an essay in response to García Kuenzli, Pablo: El proceso de americanización en Puerto Rico, su problema ético. (Ed. Análisis, San Juan, 1970)

10. See Albizu Miranda, Carlos and Marty Torres, Hector: "Atisbos de la personalidad puertorriqueña," in Revista de Ciencias Sociales, 2 (3), 1958.

11. For example, Marqués, René: "El puertorriqueño dócil," in Revista de Ciencias Sociales, 7 (I-2), 1963.

12. This is true of the work of Brameld, T.: The remaking of a culture. (Harper and brother, New York, 1959)

13. Typical examples of this position can be found in Muñoz Marín, Luis: La personalidad puertorriqueña en el Estado Libre Asociado, speech before the General Assembly of the Association of Puerto Rican Teachers, December 29, 1953. See also, by the same author, "Cultura y Democracia," in Ateneo Puertorriqueño, Vol. IV no. 2, 1940, Pp. 67-74.

14. This idea finds clear expression in Ferré, L.A.: "Ferré ve en nueva vida reafirmación cultural," El Mundo October 15, 1969.

15. Steward, Julian: The people of Puerto Rico. (Urbana, University of Illinois Press, 1956).

16. Mintz, Sidney: "Puerto Rico: An Essay in the Definition of a National Culture," in Socio-Cultural Factors in Relation to the Status of Puerto Rico, op.cit., Pp. 339-435.

1. Ramírez, Rafael: "National Culture and Class Culture in Puerto Rico", Latin American Perspectives, Issue 10, Vol. III, Number 3, Summer, 1976.

2. La problemática ideológico-cultural presentada por los ensayistas y sus seguidores es bastante extensa. Aquí sólo enumeraremos algunos escritos clásicos. A estos efectos se puede consultar el tradicional libro de Pedreira: Insularismo. (Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1946); Belaval, Emilio S.: "Los problemas de la cultura puertorriqueña", Ateneo Puertorriqueño, Vol. I, Num. 3, 1935, Pp. 191-247; Paniagua Serracante, J.: "Meditaciones interpretativas de nuestra cultura", Ateneo Puertorriqueño, Vol. II, Num. 3, 1935, Pp. 116-127.

3. Fernández Méndez, Eugenio: "¿Existe una cultura puertorriqueña?," Puerto Rico Ilustrado, 23 de mayo de 1968.

4. Seda Bonilla, Eduardo: La cultura zafacón. (U.P.R., 1968)

5. Ejemplo de esta tendencia se encuentra en la obra de Babín, M.T.: Panorama de la cultura puertorriqueña. (Las Americas Publishing Co., New York, 1958) También se puede consultar el ensayo de Torres, J.A.: "La política, la socialización y la libertad de la cultura", Asomante, año XIV, Vol. XIV, 1958, octubre-diciembre, num. 4.

6. Socio-Cultural Factors in Relation to the Status of Puerto Rico. Hearings before the United States-Puerto Rico Commission on the Status of Puerto Rico. 89th Congress, 2d series, Senate, Document num. Io8, Vol. 2, 1965.

7. Véase Quiñones, Samuel R.: "Cultura y política", en Temas y Letras (Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1941, Pp. 95-101 y de Geigel Polanco, Vicente: "Puerto Rico: ¿Pueblo o Muchedumbre? , en El Despertar de un Pueblo, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1942).

8. Sobre este particular se pueden consultar las obras de Seda Bonilla, Eduardo: Requiem por una cultura. (Ediciones Bayoán, Río Piedras, 1972); Granda, Germane: Transculturación e interferencia linguística en el Puerto Rico contemporáneo (Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1968) Varo, Carlos: Puerto Rico: radiografía de un pueblo asediado. (Ed. Puerto, Río Piedras).
Arce de Vázquez, Margot: "The transculturation process in Puerto Rico", en Puerto Rico: Showcase of Oppression. Cultural Identity vs. Cultural Invasion (Centro Social Juan XXIII, San Juan, 1970).

9. Cuesta Enamorado, J.: Puerto Rico se nacionaliza no se "americaniza" (Editorial Puerto Rico Libre, San Juan, 1970), ensayo en respuesta a García Kuenzli, Pablo: El proceso de americanización en Puerto Rico, su problema ético. (Ed. Análisis, San Juan, 1970)

10. Véase a Albizu Miranda, Carlos y Marty Torres, Héctor: "Atisbos de la personalidad puertorriqueña", en Revista de Ciencias Sociales, 2 (3), 1958.

11. Por ejemplo, Marqués, René: "El puertorriqueño dócil", en Revista de Ciencias Sociales, 7 (I-2), 1963.

12. Este es el caso de la obra de Brameld, T.: The remaking of a culture. (Harper and Brother, New York, 1959).

13. Ejemplos típicos de estas posiciones los encontramos en Muñoz Marín, Luis: La personalidad puertorriqueña en el estado libre asociado. Discurso ante la Asamblea General de la Asociación de Maestros de Puerto Rico. 29 de diciembre de 1953. Del mismo personaje "Cultura y Democracia", en Ateneo Puertorriqueño, Vol. IV. num. 2,1940, Pp. 67-74.

14. Esta percepción se expone con claridad en Ferré, L.A.: "Ferré ve en nueva vida reafirmación cultural", El Mundo 15 octubre 1969.

15. Steward, Julian: The people of Puerto Rico. (Urbana, University of Illinois Press, 1956).

16. Mintz, Sidney: "Puerto Rico: An Essay in the definition of a National Culture", en Socio-Cultural factors in Relation to the Status of Puerto Rico, op.cit., Pp.339-435.

17. Lewis, Oscar: La Vida (Ramdon House, New York, 1965).

18. Lewis, Gordon: Notes on the Puerto Rican Revolution. (Monthly Review Press, New York, 1974).

19. Maldonado Denis, Manuel: "Imperialismo y cultura nacional en Puerto Rico," in Casa de las Américas. January-February, 1972, Año XII - No. 70, La Habana, Cuba. The basic ideas in these essays have to be viewed in the light of Maldonado Denis' more recent writings. These recent works show a major change in his interpretation of the Puerto Rican national question and its bearing on culture. One of his latest essays, "El problema de la asimilación cultural" (Revista del Centro de Investigaciones Sociales y Culturales, State University of New York at Albany, Vol. I - No. I, April, 1976) goes into the relationship of culture to the social classes, a subject which had been overlooked in his earliest writings. Unfortunately, we received this essay after the present writing went to press, so that we have been unable to analyse his changes of focus at this point.

20. Méndez, José Luis: Sociología marxista de la literatura y problemas de la creación cultural. (Taller Puerto Rico, Río Piedras, 1974).

21. Rúa, Pedro Juan: "Notas sociológicas sobre el Puerto Rico de hoy," in Nueva Lucha, April-June 1973, num. 6. The idea of deculturation had been put forth earlier by Seda Bonilla in Requiem --. This idea bears some relation to the concept developed by Samir Amin about culture as the "form of organizing the appropriation of use values," the conclusion of this line of thinking being that capitalism destroys "cultures" and that the bourgeoisie has no culture. See his article, "In Praise of Socialism," in Monthly Review, Vol. 26, 4, September 1974, Pp. 1-16.

22. Bordieu, Pierre: "Campo intelectual y proyecto creador," in Problemas del estructuralismo. (Ed. Siglo XXI, México, 1967)

23. Quijano, Aníbal: "Cultura y dominación," in Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, June-December, 1971, num. I/2, Pp. 39-56.

24. Gramsci, Antonio: Cultura y Literatura. (Ed. Península, Barcelona, 1972).

25. Lukacs, Georg: Historia y conciencia de clases. (Ed. Grijalbo, México, 1969).

26. Fisher, Ernst: La necesidad del arte. (Ed. Península, Barcelona, 1973).

27. Lenin, V.I.: Notas críticas sobre la cuestión nacional. (Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú, 1952).

28. Lenin, V.I.: El derecho de las naciones a la autodeterminación. (Ed. Grijalbo, México, 1969).

29. Bonilla, Frank y Campos, Ricardo: "Industrialización y migración: algunos efectos sobre la clase obrera puertorriqueña," in Latin American Perspectives, Issue 10, Vol. III, Number 3, Summer 1976.

30. Poulantzas, Nicos: Classes in Contemporary Capitalism. (N.L.B. London, 1975).

17. Lewis, Oscar: La Vida (Ramdon House, New York, 1965).

18. Lewis, Gordon: Notes on the Puerto Rican Revolution. (Monthly Review Press, New York,1974).

19. Maldonado Denis, Manuel: "Imperialismo y cultura nacional en Puerto Rico", en Casa de las Américas. enero-febrero, 1972, Año XII - No. 70, La Habana, Cuba. Las formulaciones básicas contenidas en este ensayo deben ser apreciadas a la luz de los últimos escritos del autor. La más reciente producción intelectual de Maldonado Denis refleja un cambio sustancial respecto a la cuestión nacional y cultural de Puerto Rico. Uno de sus últimos ensayos, "El problema de la asimilación cultural" (Revista del Centro de Investigaciones Sociales y Culturales, State University of New York at Albany, Vol. I - No. I, abril, 1976) plantea el entendimiento entre cultura y clase social, algo que estaba ausente en sus escritos anteriores. El haber recibido dicho ensayo después de estar en prensa el presente trabajo no nos ha permitido presentar seriamente los cambios de enfoque en la obra intelectual de Maldonado Denis.

20. Méndez, José Luis: Sociología marxista de la literatura y problemas de la creación cultural. (Taller Puerto Rico, Río Piedras, 1974).

21. Rúa, Pedro Juan: "Notas Sociológicas sobre el Puerto Rico de hoy", en Nueva Lucha, abril-junio 1973, num. 6. La tesis de la desculturación ya había sido adelantada por Seda Bonilla en Su Requiem---. Esta tesis guarda relación con la concepción que expone Samir Amin sobre la cultura como la "forma de organizar la apropiación de valores de uso", la conclusión es que el capitalismo destruye las "culturas", que la burguesía no tiene cultura. Véase su artículo "In Praise of Socialism", en Monthly Review, Vol. 26, 4, sept. 1974, Pp. 1-16.

22. Bordieu, Pierre: "Campo intelectual y proyecto creador", en Problemas del Estructuralismo. (Ed. Siglo XXI, México, 1967)

23. Quijano, Aníbal: "Cultura y Dominación," en Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, junio-diciembre, 1971, núm. I/2, Pp. 39-56.

24. Gramsci, Antonio: Cultura y Literatura. (Ed. Península, Barcelona, 1972).

25. Lukacs, Georg: Historia y conciencia de clases. (Ed. Grijalbo, México, 1969).

26. Fisher, Ernst: La necesidad del arte. (Ed. Península, Barcelona, 1973).

27. Lenín, V.I.: Notas críticas sobre la cuestión nacional. (Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú, 1952).

28. Lenin, V.I. : El derecho de las naciones a la autodeterminación. (Ed. Grijalbo, México, 1969).

29. Bonilla, Frank y Campos, Ricardo: "Industrialización y migración: algunos efectos sobre la clase obrera puertorriqueña", en Latin American Perspecitves, Issue 10, Vol. III, Number 3, Summer 1976.

30. Poulantzas, Nicos: Classes in Contemporary Capitalism. (N.L.B. London, 1975).

PART III

The Cultural Expression of Puerto Ricans in New York

The most widespread interpretation of the cultural life of Puerto Ricans in New York applies as a standard of judgment, a narrow and static ideal of national "authenticity" rooted in "pure" Island traditions. More recent assessments identify a "New York Rican" model, composed of a defiant street culture with an admixture of national traditions and U.S. ghetto strands. Another critical tendency has been characterized by the denial to culture of any independent force and its relegation to a niche subordinate to the economic struggle.

All of these perspectives fail to examine the social forces at work in the process of culture formation, that is, the particular interrelationship of national and class contradictions in a given historical context. In the following section we will hold these historical considerations in the foreground of our analysis. We hope in this way to provide a critical sense of the content and direction of the emerging cultural expressions among Puerto Ricans in New York.

To prelude the discussion we present the personal testimony of a Puerto Rican cultural worker with a strong sense of his role as an artist in a working-class community.

SECTION A

I am Puerto Rican. I came to this country in 1952 with my three brothers and one sister. My father and mother were here already, working and saving money to send for us. My father, who is dead now, was a mechanic but had to do work in a plastics factory to earn a living. He earned extra money by fixing cars in his improvised shop right on the street. My mother was a seamstress in the garment district and when she came home she would prepare dinner and afterwards do part time work sewing woman's hats in a shop that operated out of a small storefront across the street from where we lived.

Listening to music at home and reading the Spanish newspaper El Diario were the two things that helped keep my self identity and language together. Although, at one point I wanted to forget about my Puerto Ricanness and become exactly like the all-American boy I saw in television.

PARTE III

La Expresión Cultural de los Puertorriqueños en Nueva York

Hasta el presente, la vida cultural de los puertorriqueños en Nueva York ha sido explicada desde tres corrientes de interpretación:

1. de gran influencia, pretende evaluar la expresión cultural puertorriqueña en Nueva York a través del criterio de un ideal nacional rígido y "auténtico." Este ideal nacional se supone enraizado en las tradiciones "puras" de la Isla.

2. de formulación reciente, identifica un modelo "niuyorriqueño" definido por una cultura callejera desafiante. Dicha cultura se entiende como una fusión de elementos culturales "tradicionales" y elementos culturales propios del ghetto estadounidense.

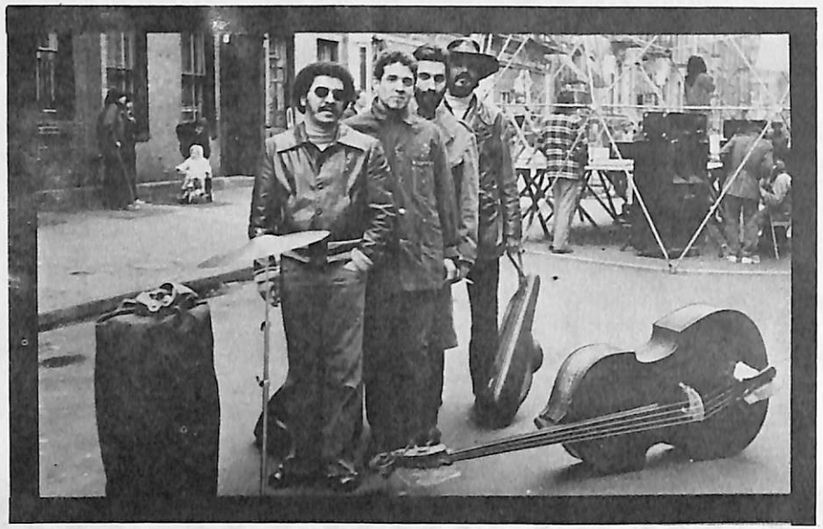
3. la menos articulada, sostiene la completa negación de la cultura como fuerza independiente. La cultura es relegada a un lugar relativamente insignificante subordinada al orden económico.

Estas corrientes de interpretación desconocen las fuerzas históricas que están en la base de la producción cultural: esto es, la posición relativa de los factores nacionales y de clase en un contexto determinado. En la sección siguiente basaremos el análisis en dichas fuerzas históricas. Es así que podemos presentar una visión crítica del contenido y la dirección de las expresiones culturales emergentes entre los puertorriqueños en Nueva York.

La sección está precedida por el testimonio de un trabajador cultural puertorriqueño que tiene una profunda percepción de su rol como artista en una comunidad de clase trabajadora.

SECCIÓN A

Yo soy puertorriqueño. Vine a este país en el 1952 con mis tres hermanos y una hermana. Mi papá y mi mamá ya estaban aquí, trabajando y guardando dinero para mandarnos a buscar. Mi papá, que está muerto, era mecánico, pero tenía que trabajar en una fábrica de plásticos para ganarse la vida. Se ganaba dinero extra arreglando carros en el "taller" que improvisaba en la calle. Mi mamá tra-



My mother brought many records with her from Puerto Rico. She played them all the time. Often on weekends and on holidays, my uncle Pello and Carlos Sevilla, a long time friend of the family and guitarist, would come to our home to play, sing, dance and eat. My mother Lola sang too.

In school, elementary first, then junior high school, many attempts were made to make one feel inferior whenever I spoke Spanish. In the six grade I was locked in the closet as a form of punishment for talking in Spanish.

In junior high school, James Otis, I fought the Italians because I violated territory boundaries - and with the Puerto Ricans it was because I didn't want to join their gang. During high school, which lasted one year and a half at Metropolitan Vocational, I learned the elements of the printing trade, established closer ties with the Blacks, then as the economic situation worsened at home. I was thrown out of school for answering back and threatening a teacher.

The first time in prison, 1960, for burglary I noticed how Blacks, Whites, Puerto Ricans would segregate themselves into different groups wherever we would go. When we went to the mess hall, the Blacks would go in front of the line; the Ricans in the middle and the Whites at the end. Relating to each group got me into a lot of trouble.

It was while in prison that I became interested in music, learned the bass from Roberto Vidal and like that, decided to become a musician. In prison I won a scholarship and when I was discharged, I went to study at the Henry Street School of Music. My new-found reason for living coincided with the slow disintegration of my family.

1965 found me playing bass on the streets of the South Bronx. I landed a job pushing a truck in the garment district. Worked there for over a year and was fired for answering back to the foreman. I had a problem with my hands - I couldn't keep them still. I worked as dishwasher, delivery boy, messenger, elevator operator and growing resentful by the minute. Finding myself unemployed and needing money, I turned to crime. Pickpocketing is what I did.

I did this in the Henry Street Playhouse and on the trains and in the neighborhood markets of Bathgate Avenue. The people I mostly hit on were Puerto Rican, Blacks and Whites of working class background....As far as they were concerned, I was one of them. I made more money on trains that were going to middle class neighborhoods in Queens than the Barrio stations such as 149 Street and 3rd Avenue, Bronx. Then one Friday, I was arrested for pickpocketing a lady on the entrance to a variety store - and I said: "damm, all this talent going to waste".

Prison can break you, harden you or for the first time give you a clear picture of your concrete reality. Sixty days made me realize how important music was to me. I realized also that pickpocketing was just another way of pimping off the people, no matter from what background, that like a parasite, I played on their suffering. Sixty days was more like a year. My assignment was the band, and I spent every minute I could playing, practicing and reading.

The groups I played with and helped organize were Conjunto la Perla and Orquesta Capri. I worked with both groups for about a year but found them musically stifling. Although, not forgeting what I learned from those formative years, playing the same tunes over and over was good practice but only served to alienate me further. I needed to listen to other musics.

bajaba como costurera en el "garment district" y cuando llegaba a la casa preparaba la comida y después se iba a trabajar "part time" cosiendo sombreros de mujer en un taller que estaba al cruzar la calle de donde nosotros vivíamos.

Dos cosas que me ayudaron a mantener mi identidad y mi idioma fueron la música que escuchaba en la casa y el periódico hispano, El Diario, que leía regularmente. Sin embargo, hubo un momento en mi vida en que quería olvidarme de que era puertorriqueño y convertirme en el muchacho americano que veía en la televisión.

Mamá se trajo muchos discos de Puerto Rico. Los tocaba todo el tiempo. A menudo, durante los "weekends" y los días de fiesta, mi tío Pello y un amigo íntimo de la familia y guitarrista, Carlos Sevilla, venían a casa a tocar música, a bailar y a comer con nosotros. Mi mamá, Lola, cantaba también.

En la escuela, primero la elemental y luego la "junior high school," trataban de hacer que me sintiera inferior cuando hablaba español. Una vez en sexto grado me encerraron en un "closet" como castigo porque había hablado en español.

En la Junior High School James Otis peleaba con los italianos porque violaba las fronteras de los "territorios," y peleaba con los puertorriqueños porque no quería ligarme a su ganga. Fui a la Metropolitan Vocational High School por un año y medio. Allí aprendí lo básico de la imprenta. También empecé a acercarme a los estudiantes negros. La situación económica en casa empeoró. Al poco tiempo me botaron de la escuela por contestarle y amagar al maestro.

La primera vez que fui a la cárcel por robo, en el 1960, me di cuenta que los negros, los blancos y los puertorriqueños se segregaban en diferentes grupos dondequiera que íbamos. En el comedor los negros estaban al principio de la fila, los puertorriqueños en el medio, y los blancos al final. Traté de relacionarme con cada uno de estos grupos y me metí en muchos líos.

Durante ese tiempo que pasé en la cárcel empecé a interesarme en la música. Allí aprendí a tocar el bajo con Roberto Vidal y decidí hacerme músico. Me gané una beca de estudios y cuando salí de la cárcel empecé a estudiar música en la Henry Street School of Music. Encontré en la música una razón para seguir viviendo, lo cual coincidió con una lenta desintegración de mi familia.

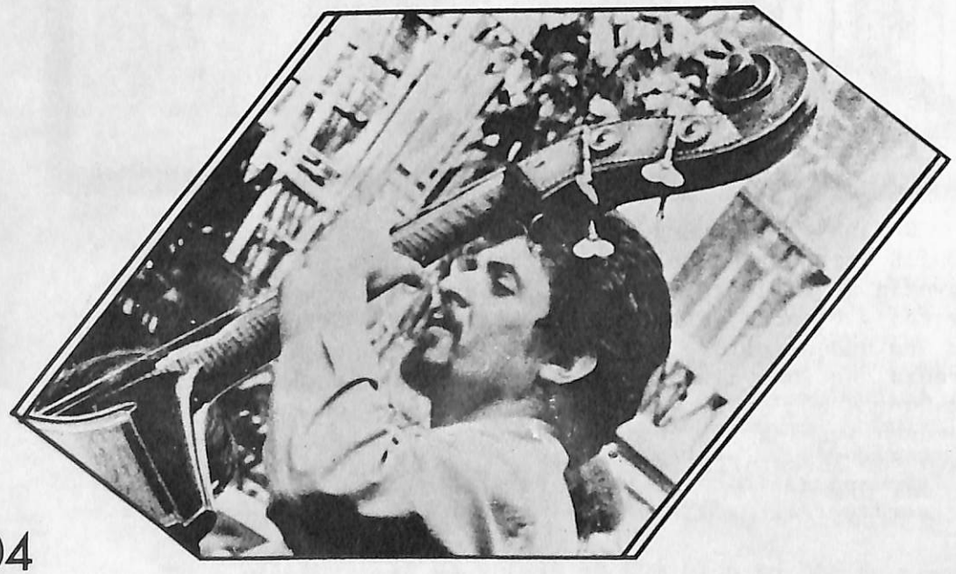
En el 1965 tocaba el bajo en las calles del Sur del Bronx. Conseguí trabajo empujando un "tro" en el "garment district." Trabajé allí un poco más de un año y me botaron por contestarle al "foreman." Tenía un problema con mis manos - no las podía mantener quietas. Trabajé como lavaplatos, mensajero y operador de elevadores y mi coraje iba aumentando cada minuto. Estaba desempleado; necesitaba dinero. Fue entonces que vi el crimen como una salida. Empecé a levantar carteras.

Robaba en el Henry Street Playhouse, en los trenes y en las "marquetas" del vecindario en Bathgate Avenue. La mayoría de la gente a quien le robaba eran puertorriqueños, negros y blancos de la clase trabajadora. Según ellos, yo era uno de ellos. Sacaba más dinero cuando robaba en trenes que iban a vecindarios de gente de la clase media en Queens que en el Barrio o en estaciones como la 149 y Tercera Avenida del Bronx. Entonces, un día fui arrestado por levantarle la cartera a una señora en la entrada de una tienda. En ese momento dije: "¡Carajo, pensar que todo este talento se va a desperdiciar!"

In 1969 I was very much influenced by the takeover of City College by a third world student coalition who were demanding Puerto Rican Studies and other relevant programs geared to their needs. Right then and there and with the direct contact of other musicians such as myself, I realized for the first time that I wanted to play a music that related to today's realities, not yesterday's. I was concerned in reaching an audience that related to these experiences.

I played with Black musicians of that period - Willy Mack, Peter Wright and Eric Brown - in a music that reflected student and community revolt. We played at benefits supporting such actions as rent strikes, committees to free political prisoners, organizing our own music offensives.

The music that grew out of this experience became hard, violent and heavy with resistance. It was rarely performed. It just got stored up - so when it came out, it sounded more like one big mass noise of incoherent sound. It was a dual process - on the one hand it served as a cleansing process and on the other it did away with antiquated patterns and built new ones to take their place. New musical ideas were forged integrating itself with known popular forms. It renewed the process of music playing and made it vital and important again.



In 1970, as I was ready to organize a collective of musicians called Conjunto Union, it became important to return to Latin and Puerto Rican rhythms and merge it with what I had learned from jazz (Black music). This even reflects the multinational character of the Conjunto. El Conjunto is a concept: we all help encourage and support each other to look good or we don't look good at all. A one music group is definitely not what the Conjunto is about.

I visited Puerto Rico briefly last year, after almost 22 years away from my homeland, and went directly to my Barrio and what I saw resembled nothing as I remember it to be - everything had changed. Additionally I found for the short time I was there (10 days) my spanglish had vanished, I now spoke spanish fluently. After this visit I wanted to return and work with street musicians there, but found this idea unrealistic.

Presently I'm studying and developing better ways of performing music. I visit musicians at night clubs and talk openly with them about social issues looking to see who among them I can reach and do some political work with. By reading certain progressive materials, I hope to be able to define the historical developments as they occur and show musicians a picture of themselves as social and political beings, particularly now that the economic crisis worsens - to get musicians to reflect on their music, city cutbacks, the closing down of day care centers, and schools, is a slow process but an important one.

Music to me then is more than just performing. It's studying; organizing around young men and women musicians such as the Lexington Avenue Express Percussion Workshop whose concept is to help develop better learning procedures and healthy attitudes, to learn through the history of music what we, as third world people, have in common and by nourishing from other musics, we enrich all. That is why the history of this process is key to knowledge, education and real proletarian culture.

That is what I'm presently dedicated to.

La cárcel puede destruir a una persona, endurecerla o por primera vez dejarle ver la realidad. Sesenta días de estar preso me hicieron darme cuenta que al levantarle carteras a la gente, no importa de qué sector, estaba viviendo de ellas, como un parásito. Me estaba aprovechando de su sufrimiento. Esos sesenta días me parecieron un año. Me asignaron a tocar en la banda de la prisión. Me pasaba tocando, practicando y leyendo cada momento que podía.

Toqué con grupos como el Conjunto la Perla y la Orquesta Caprí, los cuales ayudé a organizar. Trabajé con estos dos grupos como por un año; pero encontré que me estaban estancando musicalmente. Nunca me olvidé de lo que aprendí en esos años de formación. Tocar los mismos números día tras día era buena práctica, pero sólo me alejaba más de lo que me interesaba de verdad. Sentía la necesidad de escuchar otra música.

La toma de City College en el 1969 por una coalición de estudiantes del Tercer Mundo que demandaba programas de estudios puertorriqueños y otros programas que pudieran satisfacer sus necesidades tuvo una gran influencia en mí. Fue allí, por primera vez, que me di cuenta, junto a otros músicos con quienes me relacionaba, que quería tocar música que tuviera que ver con la necesidad de hoy, no la de ayer. Quería que esa música le llegara a personas que estaban viviendo esas experiencias. Toqué con músicos negros de ese tiempo - Willy Mack, Peter Wright y Eric Brown - una música que llevaba el mensaje de revueltas comunales y estudiantiles. Tocamos en apoyo de huelgas de renta, por la libertad de los presos políticos, y también organizamos nuestra propia ofensiva musical.

La música que surgió de esta experiencia era dura, violenta y muy resistente. No se oía a menudo. La música se iba amontonando y cuando salía, salía como un gran ruido incoherente. Fue un proceso doble - por un lado servía de rito de limpieza y por otro lado echaba a un lado patrones anticuados e iba desarrollando patrones nuevos. Las nuevas ideas musicales se empezaron a integrar a las formas populares conocidas. Fue un proceso de renovación. Tocar música se convirtió en algo vital e importante de nuevo.

Fue necesario volver a los ritmos latinos y puertorriqueños cuando empecé a organizar un colectivo de músicos latinos y puertorriqueños, el Conjunto Unión, en el 1970. A estos ritmos le incorporé lo que había aprendido del "jazz" (música negra). Esto demuestra el carácter multinacional del Conjunto. El Conjunto es un concepto y nos apoyamos para vernos bien como grupo; o nos vemos bien todos o nadie se ve bien. El Conjunto no es un grupo musical que toca sólo una clase de música.

Fui a Puerto Rico brevemente el año pasado, después de casi 22 años de ausencia de mi tierra. Inmediatamente fui a mi barrio. Lo que vi no se parecía en nada a lo que yo recordaba. Todo había cambiado. También me di cuenta en el poco tiempo que pasé allí (10 días) que mi "Spanglish" había desaparecido. Ahora hablaba español con fluidez. Después de mi visita quise regresar para trabajar con los músicos de la calle allá. Pero me di cuenta que esto no era ser realista.

Estoy estudiando en el presente y estoy desarrollando nuevas maneras de tocar música. Visito a los músicos en los "night clubs" y hablo con ellos abiertamente sobre "issues" sociales para ver con quién de ellos puedo hacer trabajo político. Leyendo materiales progresistas espero poder definir los acontecimientos históricos según surjan y poderle demostrar a los músicos un retrato de sí mismos como seres sociales y políticos, especialmente ahora que se empeora la crisis económica, y que pueden interpretar en su música los cortes presupuestarios de la ciudad, el cierre de "day care centers," escuelas, etc. Este es un proceso lento, pero importante.

La música para mí es más que tocar. Es estudiar, organizar jóvenes músicos como del Lexington Avenue Express Percussion Workshop, que tiene un concepto de ayudar a desarrollar mejores métodos de aprendizaje y actitudes saludables, aprender por medio de la historia de la música lo que nosotros, como gente del Tercer Mundo, tenemos en común. Al enriquecernos con otras clases de música nos enriquecemos todos. Por eso es que la historia de este proceso es la clave de la sabiduría, educación y cultura verdaderamente proletaria.

A eso es a lo que me dedico en el presente.

SECTION B

To assert that culture is a complex, dynamic process expressive of the contradictory nature of life in society is no more than a first step in overcoming the metaphysical approach to cultural reality. The revolutionary dialectical method begins with the need to grasp culture politically, which means to rub it against the grain of its own internal process of development. Culture always exists in a specific period of time and is always undergoing changes in a variety of directions. Given a calculable level of productive development, given a distinct configuration of class arrangements, and given a corresponding political conjuncture, culture should change in a certain direction. The key task in the theoretical struggle is to insist most persuasively and authoritatively that the recognition of this tendency, and the fight for its realization, is not the result of prophetic speculation or mechanical prescription, but rests on scientific analysis, cultural sensitivity and political determination. Amidst great diversity and complexity, and as a signal of its remarkable vitality, the cultural life of Puerto Ricans in the United States is developing in the direction of proletarian internationalist culture. At present, and for some years to come, this general process may remain obscured by the prevailing particularities of national traditions and class alignments. But without holding this broad, objective thrust foremost in mind, and applying it as a critical tool validated by political consciousness, we will be unable adequately to appreciate the fascinating rhythms and textures of our specific cultural presence.

Puerto Ricans migrate to the United States as workers. Within the United States, Puerto Rican workers constitute a nationally oppressed sector of the North American proletariat and a significant force within the reserve army of labor. This class situation lies at the heart of the Puerto Rican cultural experience. It implies two sources and complexes of conditions acting on the Puerto Rican's cultural formation: the historical roots in and continuing ties to Puerto Rico, and the present context of a multi-national, advanced capitalist setting in the United States. The daily inequality suffered in every sphere of life and the hardships engendered by acute class exploitation provide the main thematic texture of the awakening culture -- the condemnation of oppressive and alienating conditions and the desire and will to fight for equality permeate the cultural world of Puerto Ricans in the United States. While still perceived at a spontaneous, instinctive level, these sentiments represent an outcry against capitalism and a demand for a new society. In the poems, and theatre, and all aspects of Puerto Rican cultural life in the United States, we discern the elements of an emerging proletarian culture.

The waves of Puerto Rican migrants to the industrial centers and contract labor farms of the United States have borne with them the rich traditional culture of the Island, and particularly the popular strains of what is classically referred to as the national culture. Within the communities, this tradition is part of the people's cultural formation. However, these traditional modes of expression have undergone severe changes even on the Island, some having entirely receded to the background of living cultural reality. These modes have given way to new forms and outlooks that reflect the profound transformation of the society, especially in the past three decades, through industrialization, the advancement of capitalist relations and proletarianization, and the development of a sophisticated bureaucracy and capitalist superstructure.* The continuous interaction between the Puerto Rican people in the United States and in Puerto Rico also transports to the mainland setting the newly emerging modes in the Island culture, including some early indications of proletarian expression. This interaction, therefore, constitutes a determining factor in the dynamic cultural life of the North American communities. Thus, a complex cultural dynamic, propelled by the force of national and class identity, is at work in the Puerto Rican community. A massive process of cultural transformation, though often imperceptible and subconscious, is nonetheless clearly underway -- simultaneously with the persistence of national links to the Island, the objective and subjective cultural connection with other sectors of the North American proletariat are becoming every day more manifest.

*(We refer to Part II of our introduction to this Cuaderno.)

SECCIÓN B

El afirmar que la cultura es un proceso complejo y dinámico, que expresa la naturaleza contradictoria de la vida en sociedad, no es más que un primer paso dirigido a contrarrestar el enfoque metafísico de la realidad cultural. El método dialéctico revolucionario comienza con la necesidad de entender la cultura políticamente, lo cual conlleva enfrentarla a su propio proceso de desarrollo interno. La cultura siempre existe en un período específico de tiempo y está constantemente pasando por un proceso de cambio en diferentes direcciones. Dado un nivel calculable de desarrollo productivo, dada una configuración clara de la ubicación de las clases, y dada una coyuntura política correspondiente, la cultura debería cambiar en una dirección concreta. La tarea clave en la lucha teórica es insistir de manera muy persuasiva y autoritaria que el reconocimiento de esta tendencia, y la lucha por su realización, no es el resultado de especulación profética o receta mecánica, sino que está fundada en un análisis científico, en la sensitividad cultural y en la determinación política. En medio de una gran diversidad y complejidad, y como una señal de su gran vitalidad, la vida cultural de los puertorriqueños en Estados Unidos se está desarrollando en la dirección de la cultura proletaria internacionalista. En el presente, y en los años venideros, este proceso general tal vez permanezca opacado por las particularidades prevalecientes de las tradiciones nacionales y los alineamientos de clase. Pero si no tenemos este empuje amplio y objetivo en mente, y no lo utilizamos como un instrumento crítico ratificado por una conciencia política, no podremos apreciar adecuadamente los ritmos y texturas fascinantes de nuestra presencia cultural específica.

Los puertorriqueños emigran a Estados Unidos como trabajadores. Dentro de Estados Unidos los trabajadores puertorriqueños constituyen un sector nacional oprimido del proletariado norteamericano y una fuerza significativa dentro del ejército industrial de reserva. Esta situación de clase es la esencia de la experiencia cultural puertorriqueña. Implica dos fuentes y complejos de condiciones que actúan sobre la formación cultural puertorriqueña: las raíces históricas y los lazos continuos con la Isla, y el contexto presente de encontrarse en un ambiente complejo de capitalismo multinacional en Estados Unidos. La desigualdad diaria sufrida en cada aspecto de la vida y las penurias que engendran una aguda explotación de clase proveen la principal textura temática en la expresión cultural; la condena de condiciones opresivas y enajenantes y el deseo y la determinación de luchar por la igualdad permean el mundo cultural de los puertorriqueños en Estados Unidos. Aunque todavía percibidos en un nivel espontáneo e instintivo, estos sentimientos representan una protesta contra el capitalismo y un reclamo por una nueva sociedad. En la poesía, música y teatro, y en todos los aspectos de la vida cultural de los puertorriqueños en Estados Unidos, discernimos los elementos de una emergente cultura proletaria.

Las olas de migrantes puertorriqueños, a los centros industriales y a las fincas de Estados Unidos, han traído consigo la rica cultura tradicional de la Isla; particularmente las expresiones populares de lo que clásicamente se considera la cultura nacional puertorriqueña. En las comunidades esta tradición es parte de la formación cultural de la gente. Sin embargo, los modos tradicionales de expresión han sufrido cambios drásticos, incluso en la Isla y, en algunos casos, hasta han recedido a una situación de trasfondo a la realidad cultural presente. Estos modos han dado lugar a nuevas formas y perspectivas que reflejan la profunda transformación de la sociedad, especialmente durante las últimas tres décadas. Esta transformación es el producto de la industrialización; del desarrollo de las relaciones capitalistas de producción; la proletarización de la población; y del desarrollo de una compleja burocracia y superestructura capitalista.* La interacción continua entre los puertorriqueños en Puerto Rico y en Estados Unidos permite trasladar a este último las nuevas formas culturales de la Isla, incluyendo los primeros indicios de expresión cultural proletaria.

*Veáse la segunda parte de esta introducción.

The main economic and political circumstances of the North American industrial and commercial centers which have influenced the Puerto Rican's developing cultural experience are the intense concentration of productive and technical forces that provide totally new possibilities of artistic expression, and the convergence of diverse national cultures. Cultural admixture with other working peoples' expression is increasingly evident. The reflection of this germinal fusion is not only, or even mainly, to be found in artistic production as such, but in the language and lifestyles of the people.

Puerto Ricans become increasingly aware of their objective interests as wage laborers. These interests, which find expression as "democratic and socialist" aspirations, have a decisive, formative impact on their cultural movement. The new artists arising within the Puerto Rican experience come from working-class backgrounds. Their audiences, too, are ordinarily composed of working class people, though generally the more politically active sectors of the Puerto Rican population. The emergence of new forms in music, theatre, poetry and the visual arts coincides, in fact, with the political upheavals of the late sixties and the subsequent period of organization and theoretical development. The struggles for equality and decision-making power in all aspects of society find expression not only in revolutionary organization and theoretical formulations, but in the vibrant cultural life as well. In great part, these struggles have taken form as a movement of national contention -- the fight for survival of an oppressed nationality and its securing of democratic rights. For this reason, the main political task of the Puerto Rican movement today lies precisely in bringing to the people's consciousness an awareness of the economic basis of this national oppression. A vital part of this task is the development of an appropriate cultural theory and new artistic possibilities. Glimmers of such consciousness are already emerging among the politically conscious cultural workers. Even the spontaneous cultural upsurge, dramatizing the popular struggle and against national oppression essentially reflects the kindling of class struggle, since the roots of this battle lie in the Puerto Rican's condition of super-exploited worker. An adequate and strategic response to this historical reality requires the organized political as well as cultural leadership of the working class.

This preliminary review of the cultural world of Puerto Rican people in New York City, especially its appearance in music, theatre and poetry, is intended as a step in developing a historical materialist analysis. Such an analysis calls for further theoretical refinement and detailed research into every corner of the vast, often mystically treated field of Puerto Rican cultural life. Concentrations of Puerto Ricans under differing conditions -- labor contract farms, smaller cities and towns, suburban settings -- give rise to particular cultural phenomena that must be given particular consideration. Because of this diversity of circumstances, Puerto Rican cultural manifestations in the United States tend to elude any monolithic general analysis. Nevertheless, music, theatre and poetry do comprise the genres most extensively experienced and created in the Puerto Rican community as a whole and give fullest expression to its situation and outlook. Music in particular occupies a central place insofar as it represents, of all artistic forms, the one most replete in

Esta interacción, pues, constituye un factor determinante en la dinámica de la vida cultural de las comunidades puertorriqueñas en Norte América.

Las principales circunstancias, políticas y económicas, de los centros industriales y comerciales norteamericanos que han influenciado la experiencia cultural puertorriqueña son las siguientes: a. la intensa concentración de fuerzas productivas que provee nuevas posibilidades en la expresión artística; b. la convergencia, en distintos niveles, de diversas culturas nacionales. Uno de los resultados de estas influencias es la progresiva fusión de elementos culturales puertorriqueños con elementos culturales de otros grupos obreros de diversa nacionalidad. El reflejo de esta incipiente fusión no es principalmente en la producción artística como tal, sino en el lenguaje y en los estilos de vida de la gente. Es así que una compleja dinámica cultural, impulsada por la fuerza de la identidad nacional y de clase, está operando en la comunidad puertorriqueña. En este sentido se desenvuelve un intenso proceso de transformación cultural, aunque frecuentemente imperceptible y subconsciente. Simultáneamente dicha comunidad mantiene sus lazos nacionales con la Isla. Sin embargo, la conexión cultural (objetiva y subjetiva) de los puertorriqueños con otros sectores del proletariado norteamericano se hace más visible progresivamente.

De manera ascendente los puertorriqueños cobran conciencia de sus intereses objetivos como trabajadores asalariados. Estos intereses, expresados como aspiraciones "democráticas y socialistas," tienen un impacto decisivo y formativo en el movimiento cultural. Los nuevos artistas que surjen de la experiencia puertorriqueña provienen de la clase trabajadora. Su audiencia, también, se compone de trabajadores, el sector más activo políticamente de la población puertorriqueña. Las nuevas formas emergentes en la música, el teatro, la poesía y las artes visuales, de hecho, coinciden con las luchas políticas de los últimos años de la década del 60 y el período subsiguiente de organización y desarrollo teórico. Las luchas en pro de la igualdad y por el poder de tomar decisiones en todos los aspectos de la sociedad encontraron su expresión no sólo en las organizaciones revolucionarias y en las formulaciones teóricas, sino también en una vibrante vida cultural. En gran medida, estas luchas han asumido la forma de un movimiento de contienda nacional; es decir, una lucha por la supervivencia de una nacionalidad oprimida y la consecusión de derechos democráticos. Por esta razón, la tarea política primordial del movimiento puertorriqueño hoy es precisamente despertar en la conciencia de la gente el entendimiento de la base económica de la opresión nacional. Una parte importante de esta tarea es el desarrollo de una teoría cultural apropiada y de nuevas posibilidades artísticas. En la actualidad, indicios de tal desarrollo pueden observarse entre los trabajadores culturales con conciencia política. Aun la expresión cultural espontánea, que dramatiza la lucha popular en contra de la opresión nacional, en esencia refleja el movimiento de la lucha de clases. Esto es así, ya que en última instancia, las raíces de esta batalla se encuentran en la condición del puertorriqueño como trabajador (super-explotado). Una respuesta adecuada y estratégica a esta realidad histórica exige la organización política y cultural del liderato que debe ejercer la clase obrera.

La intención de este estudio preliminar sobre el mundo cultural de los puertorriqueños en la Ciudad de Nueva York, especialmente su participación en la música, el teatro y la poesía, es que sea un paso hacia el desarrollo de un análisis histórico materialista de este tema, el cual frecuentemente es tratado en forma mística. Un análisis de este tipo requiere más refinamiento teórico e investigación exhaustiva de cada contorno del vasto campo de la cultura en lo que atañe a los puertorriqueños. De las concentraciones de puertorriqueños bajo diferentes condiciones de vida - en fincas de trabajo bajo contrato, en ciudades pequeñas y pueblos, en zonas suburbanas - surjen expresiones culturales particulares que exigen una consideración también par-

tradition and highly developed. It commands the widest appeal and involves the greatest participation. The technical and political development of these three forms has proceeded unevenly. Each exhibits a particular relationship between Island and New York elements, and a distinctive integration of material from other cultures within North American society.

It must be emphasized that the entire cultural movement among Puerto Ricans in New York is unfolding against the pervasive backdrop of the dominant and oppressively familiar culture, that is, imperialist bourgeois propaganda. All aspects of the cultural world of Puerto Ricans are saturated with the powerful ideology and seductive experience of North American commercial culture, including the array of cultural commodities tailored for nationally oppressed workers and the surviving traditional expressions (from the national culture). But in the growing movement of cultural and political resistance, an expression of democratic sentiment, and a popular interpretation of social reality are emerging in an intricate pattern of forceful associations. Formative images of the class situation surface amidst the complex arrangements of national themes and patterns. Part of this process involves the more conscious interaction with other working-class cultures, and part, the conscious critical selection from the national tradition and ruling culture during the historical course of the class conflict in Puerto Rico. In this respect, a crucial task both here and on the Island is the recovery of the proletarian music, theatre, poetry and essay that have remained submerged in the untold history of the Puerto Rican working class.[1]

Music

A musical storehouse, abundant in traditional forms and new rhythms and melodies, is an intimate part of the daily lives of Puerto Ricans. Instrumental music with its extensions to dance and song, has a rich history as the primary vehicle of expression within Puerto Rican culture, and it retains this place in the Puerto Rican community today. However, this cultural mode, extremely popular while easily and cheaply reproduced, is also ideally suited for commercial use and abuse. In its familiar capacity as cultural commodity, music has also been an extremely effective carrier of the ruling culture. There are two sides, therefore, to the immense popularity of Puerto Rican music - its appeal as a socializing and mobilizing agent on the one hand, and its suitability as a vehicle of the most poisonous bourgeois propaganda on the other.

The traditional and well-known rhythms of town and countryside - bomba, plena, seis, aguinaldo, and so on - were at the heart of peasant and early working class culture. These rhythms presented the peasantry's complaints against their plight, the swindling suffered at the hands of the landowners and merchants, and the sense of despair and hopelessness felt in the face of natural disaster and an antagonistic "destiny." They gave summary expression to the workers' vision of life's circumstances.

The first columns of new migrants at the end of World War II maintained this musical tradition. Two recordings of typical rhythms, a seis chorreao and a plena, may help demonstrate how popular Puerto Rican music is intended to capture the people's sentiments and reflect their democratic aspirations. In "Yo me Vuelvo a mi Bohío," recorded about 1951, El Jibarito de Adjuntas articulates the perception and reaction of the masses of immigrants to conditions in the dramatically new setting. The song voices the familiar and extreme cultural shock upon encountering the hostile environment and intense economic oppression in the U.S.

In "Aló! ¿Quién Ñama?," a commercially successful recording in Puerto Rico and New York during the late 1950s, Mon Rivera dramatizes the experience of striking women in a small ironing shop in Mayagüez. On the phone, we hear the boss' mad search for scabs. In simple terms and through an appealing music, the popular form evokes the reasons for the strike and the workers' attitudes.

This music has served as a cohesive cultural force among the migrants, being a recognized, national form around which Puerto Ricans gathered in homes, hometown clubs, and at cultural and social events. The traditional rhythms became a tool of cultural survival, a

ticular. Debido a esta variedad de circunstancias las manifestaciones culturales de los puertorriqueños en Estados Unidos tienden a eludir cualquier intento de análisis monolítico y general. No obstante, la música, el teatro y la poesía son los géneros culturales en los que más se participa y los que más se producen en las comunidades puertorriqueñas. A su vez, son los géneros que expresan mejor la situación y perspectiva social de estas comunidades. La música, en particular, ocupa un lugar central, ya que representa, de todas las formas artísticas, la expresión más repleta de tradición y la más desarrollada. Es el género que ejerce mayor atracción y permite más participación de los puertorriqueños. El desarrollo técnico y político de estos tres géneros no ha sido uniforme. Cada uno exhibe una combinación particular de elementos de la Isla y de Nueva York, y cada uno logra una distinta integración de elementos tomados de otras culturas dentro de la sociedad norteamericana.

Debemos enfatizar que el movimiento cultural entre los puertorriqueños en Nueva York se desenvuelve en el contexto de una cultura general dominante y opresiva: esto es, la propaganda de la burguesía imperialista. Todos los aspectos del mundo cultural de los puertorriqueños están saturados de la poderosa ideología y de la seductora experiencia de la cultura comercial norteamericana, incluyendo la variedad de mercancías culturales confeccionadas especialmente para trabajadores pertenecientes a minorías oprimidas y los remanentes de las expresiones tradicionales provenientes de las culturas nacionales. Sin embargo, frente a esta situación se desenvuelve un movimiento creciente de resistencia cultural y política. Esta resistencia se manifiesta en la expresión de sentimientos democráticos y en la interpretación popular de la realidad social que se genera dentro de una complicada red de asociaciones interrelacionadas a causa de la situación común de los puertorriqueños en Estados Unidos.

En ocasiones, incipientes imágenes de la situación de clase afloran en medio del complejo conjunto de temas y patrones nacionales. Por una parte, este proceso requiere la interacción consciente con otras culturas dentro de la clase obrera y, por otra, la selección consciente y crítica de elementos propios de la tradición nacional y de la cultura dominante durante el transcurso histórico de la lucha de clases en Puerto Rico. A este respecto, una importante tarea es imprescindible, tanto aquí como en Puerto Rico: el rescate de la música, teatro, poesía y ensayo de contenido proletario que ha permanecido oculto en la historia (aún inconclusa) de la clase obrera puertorriqueña.[1]

La Música

Un caudal músical, rico en formas tradicionales y nuevos ritmos y melodías, forma una parte íntima de la vida diaria de los puertorriqueños. La música, junto al baile y la canción, tiene una larga historia como un vehículo primario de expresión dentro de la cultura puertorriqueña; un papel que mantiene en la comunidad puertorriqueña de hoy. Sin embargo, este modo cultural, muy popular y reproducido fácil y económicamente, también se presta a ser producido como mercancía. En su capacidad general de mercancía cultural, la música también ha sido un medio importante de transmisión de la cultura dominante. El interés popular y nacional por un lado, y el éxito comercial por el otro, caracterizan el mundo musical puertorriqueño.

Los ritmos tradicionales y populares del pueblo y del campo - la bomba, la plena, el seis, el aguinaldo, y otros - se encontraban en el centro de la cultura del campesino y del trabajador urbano. Estos ritmos llevaban la queja del campesino sobre su situación, la estafa que sufrían en manos de los terratenientes y comerciantes, la frustración que sentían frente a los desastres naturales y frente a un "destino" antagónico. Resumían la visión de la vida de la gente trabajadora. Las primeras columnas de nuevos migrantes al final de la Segunda Guerra Mundial mantuvieron esta tradición musical. Dos grabaciones de ritmos típicos, el seis chorreao y la plena, de-

Yo vuelvo a mi bohío

Si yo vine a Nueva York/con el fin de progresar,
si allí lo pasaba mal/aquí lo paso peor.
Unas veces el calor/y otras el maldito frío,
a veces parezco un lío/por la nieve patinando,
eso no me está gustando/yo me vuelvo a mi bohío.

Fui por el Parque Central/me estuvo muy divertido,
y me preguntó un amigo/que si sabía caminar,
"yo estoy aprendiendo a andar,"/le contesté, "amigo mío."
Pero me siento aturdido/oyendo tanto alboroto,
y por no volverme loco/yo me vuelvo a mi bohío.

Ay, no sigo de esta manera/porque no me está gustando
de estar subiendo y bajando/las malditas escaleras.
No sé qué suerte me espera,/cuándo saldré de este lío.
En ver donde estoy metío/no puedo hablar con certeza.
Esto es un rompecabeza/yo me vuelvo....

Ay, llega el día de cobrar,
llega el día de cobrar,/me pongo a sacar cuenta.
Después de pagar la renta/¿cuánto me puede sobrar?
Y el resto se va en pagar/lo poco que me he comío.
Con el bolsillo vacío/ no sé a dónde iré a parar.
Si nunca a mí me sobra un real/yo me vuelvo....
Compadre Ladí, yo me vuelvo a mi bohío.

carrier of national identity and unity against the inimical conditions. These rhythms are presently kept alive within the community, faithfully reproduced by community based groups (Grupo Loíza, Pleneros de la 110, Cuarteto Yalí de Corozo), consciously passed on in workshops (Lexington Avenue Percussion Ensemble), and newly adapted to contemporary rhythms in the commercial field (Willie Colón, Mon Rivera, Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino). However, this music of the pre-capitalist peasantry and town worker, the basis of the "national music" of Puerto Rico, is no longer the dominant musical idiom either in Puerto Rico or in New York. New social conditions and technical forces prevail and have their impact on music such as the dominance of wage-labor, accessibility to many national cultures and musics, advanced technology and sources of power, and universal education and literacy.

The contemporary musical experience of Puerto Ricans in New York is dominated by the commercial music controlled by a corrupt, multi-million-dollar industry, the music put to records for sale and proliferated through radio and dancing halls. The industry caters to the divergent generations and nationalities of Latin American origin living in the city. We hear in many settings Mexican rancheras, Columbian cumbias, Dominican merengues, Argentinian tangos, traditional Puerto Rican rhythms, the well-known bolero, and the "fashionable" rhythms of the moment everywhere, including the unending parade of sentimental balladeers from Latin America. The principal musical mode among the New York Puerto Rican population, however, is called salsa, the present mode of Latin (basically Cuban) rhythms flourishing for the past four decades. Radio programs in Spanish and countless social clubs and larger dance halls address the diversity of musical tastes among the Latin American communities by offering "salsa" or adaptations of the traditional music. The traditional music brought to the commercial dance hall is produced by larger dancing bands with standard contemporary instrumentation. It lacks, however, many of the typical elements of the traditional performance and is divorced from its original role as a transmitter of folk culture.

Salsa, the catchall denomination for the commercial and popular rhythms of Latin music, developed in New York. It

muestran que la música en la cultura puertorriqueña es una expresión que capta los sentimientos de la gente y que refleja sus aspiraciones democráticas. En "Yo me vuelvo a mi bohío," grabado cerca de 1951, el Jibarito de Adjuntas articula la percepción y la reacción de la multitud de migrantes ante sus nuevas condiciones de vida. Esta canción representa un rechazo al ambiente hostil, la enajenación cultural y la opresión económica confrontada en Estados Unidos. En "Aló! ¿Quién ñama?", una grabación que tuvo éxito comercial tanto en Puerto Rico como en Nueva York durante el final de la década de los 50, Mon Rivera dramatiza la experiencia de las mujeres en huelga en una pequeña lavandería en Mayagüez. La llamada telefónica representa la búsqueda de rompehuelgas por el jefe. En términos sencillos y mediante una música atractiva, la forma popular evoca las razones para la huelga y la actitud de las trabajadoras.

DE Aló! ¿Quién ñama?

Alo! ¿Quién Ñama?
María Luisa Arcelay conectando con John Vidal.
Dicen las planchadoras
que si no hay plata no van a planchar.
Qué será, qué pasará, que el taller de Ma' Mary
que pide gente pa' trabajar.

Empezó la huelga.
Dios mío qué barbaridad.
Las trabajadoras, comenzaran a bembetear,
que si cuchicú -- que si cuchicá.
Petra apaga esa plancha,
no trabajemos na!
¿Qué se cree esta gente?
No nos tienen piedad.
La lana que aquí nos pagan
Ay, no nos da pa ná,
Ay que si cuchicú...
A la vuelta de la esquina...
(trabalengua)

La música sirvió como una fuerza cultural cohesiva entre los migrantes, ya que era una forma de expresión nacional reconocida alrededor de la cual los puertorriqueños se reunían en sus hogares, en clubes de pueblos, y en eventos culturales y sociales. Los ritmos tradicionales se convirtieron en instrumentos de supervivencia cultural, portadores de identidad y unidad nacional para confrontar condiciones adversas. Estos ritmos se mantienen vivos actualmente dentro de la comunidad y son reproducidos fielmente por grupos con base en la comunidad como el Grupo Loíza, Los Pleneros de la 110, y el Cuarteto Yalí de Corozo. Se transmiten conscientemente en talleres de música como el taller del Lexington Avenue Percussion Ensemble, y en el campo comercial han sido adaptados recientemente a los ritmos contemporáneos (Willie Colón, Mon Rivera, Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino). Sín embargo, la música del campesinado y del obrero urbano pre-capitalista, la base de la música nacional de Puerto Rico, fundamentalmente de orígenes hispánicos y africanos, una música diseñada para instrumentos sencillos hechos a mano y de valor como un medio de comunicación y educación, ya no es el género dominante en la música popular y comercial de Puerto Rico y Nueva York. Prevalecen nuevas fuerzas sociales y productivas que influencian la música: el predominio del trabajo asalariado, el acceso a la cultura y la música de muchas nacionalidades, los adelantos tecnológicos y las nuevas fuentes de energía, la educación y el alfabetismo universal.

La experiencia musical de los puertorriqueños en Nueva York en el presente está dominada por la música comercial controlada por una industria multimillonaria corrupta, música que se graba para la venta y que es dada a conocer a través de la radio y los salones de baile. La industria trata de satisfacer a las distintas generaciones y nacionalidades latinoamericanas que viven en la ciudad. Se oyen rancheras mexicanas, cumbias colombianas, merengues dominicanos, tangos argentinos, ritmos tradicionales puertorriqueños, el bien conocido bolero, y los ritmos que están de moda dondequiera,

stems from Cuban music with its wealth of African elements. This music has been recorded here by RCA since the mid 1920s and vigorously promoted among the Puerto Rican and Latin American community in the uptown clubs. It was modified for the ballroom "rhumba" of the elite downtwon clubs of the 1930s, from which, significantly, Black musicians were excluded. The danzón, son, guaracha, rumba, mambo, guaguancó, son montuno, charanga rhythms (danzón-mambo, cha-cha-chá, pachanga) were and continue to be performed in large part by Puerto Rican musicians, who have over time adapted them to suit the new environment. The big bands of the 1940s, most notedly Machito, were influenced by the brass arrangements of the Bebop era in Black-American music. Noro Morales, Tito Puente and others also incorporated many elements from jazz. On the other hand, Chano Pozo during the same period initiated the flow of Latin percussionists and rhythms into jazz. And today the Latin rhythm section is an important part of many jazz, soul and rock ensembles. This crossing-over at a significant level of elements among diverse national musics is characteristic of the forward movement of the productive forces and changing social relations under capitalism. The New York setting also

accounted for other changes in the original Cuban rhythms. The most significant innovation in the last ten years has been the heavy amplification, resulting in the large, at times overwhelming, electronic effects of rock and soul. Another obvious change, although also characteristic of popular music in Cuba, has been the increase in tempo given to the original Cuban music. Other particular features of salsa were introduced by Puerto Rican musicians -- the central role given to the trombone by Eddie Palmieri and Willie Colón's integration of traditional Puerto Rican and other Caribbean rhythms.

Salsa is a powerful cultural force with two sharp edges: one, its objectively progressive effect of representing both national and international expressions, which makes it an instrument of popular cohesion; and the second, dominant side, its reactionary role as an agent of bourgeois propaganda and all the corrosive trappings of commercial capitalist ideology. These two aspects of salsa do not exist in mechanical separation from one another, but are interlinked by capitalism itself and the impact of commercial speculation. The historical evolution of salsa under these conditions gives rise in turn to a strong and growing multinational quality, which is also contradictory in nature. This relationship between popular musical fashions and the national composition of the working class is of crucial interest for our analysis.

First of all, it is clear that salsa inspires great masses of young working class Puerto Ricans as an expression of their social identity. Puerto Ricans born or brought up in New York came to appropriate the Cuban rhythms they daily enjoyed. Latin music attracts and brings together Puerto Ricans much as the rhythms imported during the early migrations served to unite the first waves of Puerto Ricans in New York. Its appeal, including the aesthetic elements that Puerto Ricans find attractive in the rhythmic movement and well-known tunes, lies precisely in its being recognized as a cultural form expressive of national identity. National origin, of course, is not always the underpinning of aesthetic preference. But in this case, brutal national oppression in an alienating social and cultural environment has had the effect of turning the people toward what are recognized as national roots. The rise of na-

incluyendo el desfile interminable de cantantes sentimentales de Latino América. La forma musical principal que se está desarrollando entre la población puertorriqueña es, sin embargo, la salsa, el modo actual de expresar los ritmos latinos (básicamente cubanos) que han estado de moda durante las últimas cuatro décadas. Programas radiales en español y un sinnúmero de clubes sociales y grandes salones de baile que se especializan en salsa o en adaptaciones de la música tradicional le sirven a los distintos gustos musicales de las comunidades latinoamericanas. (La música tradicional traída al salón de baile comercial es interpretada por grandes orquestas de baile que utilizan instrumentos contemporáneos.) De esta manera se pierden elementos básicos de la presentación tradicional y ésta se divorcia de su propósito original de transmitir la cultura popular.

La salsa, el nombre que se le ha dado a los ritmos comerciales y populares de la música latina, se desarrolla en Nueva York. Proviene de la música cubana, con su caudal de elementos africanos. Esta música que fuera grabada aquí por RCA desde mediados de los 20 se mantuvo viva para la comunidad puertorriqueña y latinoamericana en los clubes de la parte alta de Manhattan y fue modificada para los clubes de la élite del Bajo Manhattan de los años 30, convirtiéndola en una "rumba" que excluía a los músicos negros. El danzón, el son, la guaracha, la rumba, el mambo, el guaguancó, el son montuno, y los ritmos de charanga (danzón-mambo, cha-cha-chá, pachanga) los tocaban, y todavía los tocan en gran medida, músicos puertorriqueños, quienes los tomaron como suyos y los adaptaron. Las grandes orquestas de la década de los 40, sobre todo la de Machito, fueron influenciadas por los arreglos en los instrumentos de viento de la era del "bebop" en la música afroamericana. Noro Morales, Tito Puente y otros incorporaron éste y otros elementos del "jazz." Por otro lado, Chano Pozo inició durante ese mismo período el traslado de percusionistas latinos, con sus ritmos, al "jazz." Hoy en día la sección de ritmo latino forma una parte importante de muchos grupos de "jazz," "soul" y "rock." Este intercambio de elementos a un nivel significativo en la música de diversas nacionalidades es característico del movimiento progresivo de las fuerzas productivas y de las cambiantes relaciones sociales bajo el capitalismo. El ambiente en Nueva York también permitió que ocurrieran otros cambios en los ritmos cubanos originales. La innovación más significativa en los últimos diez años ha sido la amplificación de los instrumentos musicales a través de la cual se producen los sonidos fuertes, a veces ensordecedores, característicos del "rock" y el "soul." Tan significativo como lo anterior es, aunque es también característico de la música popular en Cuba, la aceleración del compás de la música cubana original. Otros rasgos particulares de la salsa fueron introducidos por músicos puertorriqueños - el rol central que Eddie Palmieri le dio al trombón y la integración que logró Willie Colón de los ritmos tradicionales puertorriqueños y del Caribe.

La salsa es una fuerza cultural poderosa que tiene dos vertientes: uno, el efecto progresista objetivo de representar tanto expresiones nacionales como internacionales, actuando como un instrumento de cohesión popular; y el otro, el dominante, el rol reaccionario de servir como un medio divulgador de la propaganda burguesa y de los corrosivos adornos de la ideología comercial capitalista. Estos dos aspectos de la salsa no existen como fuerzas mecánicamente separadas, sino que están interrelacionadas por el capitalismo mismo y por la especulación comercial. La evolución histórica de la salsa bajo estas condiciones da lugar, a su vez, a una cualidad multinacional fuerte y creciente, que es también contradictoria por su naturaleza. Esta relación entre los modos de la música popular y la composición nacional de la clase obrera ocupa un lugar central en nuestro análisis.

Fuera de toda duda, es claro que la salsa, como expresión de su identidad social, inspira a grandes masas de jóvenes trabajadores puertorriqueños. Los puertorriqueños nacidos o criados en Nueva York se apropiaron, naturalmente, de los ritmos cubanos que oían a diario. La música latina atrae y une a los puertorriqueños en la misma manera que los ritmos transportados durante las

tional consciousness and political activity among Puerto Ricans during the late 1960s found their expression in this music, though in a watered-down and politically confused manifestation. Eddie Palmieri's "Justicia," Tony Pabón's "Bandera," Willie Colón's turn to traditional Puerto Rican rhythms, even the names adopted by certain groups (Revolución '70, La Protesta, Conjunto Libre and others), are signs of this correspondence. The words to "Justicia" are a good example.

The rhythms at the heart of this music, often carried by "non-rhythmic" instruments (brass, flute, string instruments), trace a dialectical movement which, when executed well, builds to that vibrant, all embracing unity that young Puerto Ricans love.

Salsa also contains an increasingly significant multi-national or international aspect which, in the long run, harbors its deepest progressive thrust. Initially, and predominantly, this cultural idiom attracts Latin Americans, who relate to salsa in similar ways as do Puerto Ricans. But, it has begun to appeal to Afro-Americans, Anglo-Americans

FROM Justicia

Justicia tendrán, justicia verán
en el mundo los discriminados.
Con el canto del tambor
la justicia yo reclamo.
...
Si no hubiera tiranía
todos fuéramos hermanos.
Dulce paz y armonía,
alegría, tú lo verás.
...
¿Cuándo llegará la justicia?
...
Justicia pa' los boricuas y los niches.
...

FROM Bandera

Un campesino murió
enterrado en el presidio.
A mí mi padre me dijo,
el Presidente murió.
¿Por qué,
si era un pobre mendigo?
A mí mi padre me dijo,
porque bandera pidió.
Bandera, bandera
hecha de tela y colores.
Vale más que las flores
y todos los profesores,
mi bandera.
...

(Note reference to Puerto Rican Nationalist & patriot Pedro Albizu Campos)

and other peoples as well, as it extends beyond its original restricted audience. This expansion is propelled most obviously by the market needs of the music industry; but it is also conditioned by its objective place of origin - the multi-national social setting.

While having a clear cohesive effect in the Puerto Rican community, it also acts as a unifying factor in the working class as a whole. This emergent trend contains the potential for Latin music, given a progressive content, to inspire the cultural dynamic of the entire class, appropriated and enjoyed by all workers. Similarly, jazz came about as an expression of the struggle of Afro-American people, spread within the United States beyond its regional origins, and swept throughout the world. In time it became recognized and used as a fresh, living expression by many national traditions.

The present back-and-forth exchange between salsa and musical idioms based on other national cultures is evidence of its multi-national content and effect. We have already

primeras migraciones sirvieron para unir las primeras comunidades puertorriqueñas en Nueva York. Su atracción, incluyendo los elementos estéticos que los puertorriqueños encuentran atractivos en el movimiento rítmico y en las melodías familiares, radica precisamente en que se reconoce como una forma cultural expresiva de la identidad nacional. Por supuesto, el origen nacional no es siempre la base de la preferencia estética. En este caso, sin embargo, la brutal opresión nacional en un ambiente cultural y socialmente enajenante tiene el efecto de orientar al pueblo hacia el reconocimiento de sus raíces nacionales. La creciente conciencia nacional y la actividad política entre los puertorriqueños durante los últimos años de los 60 encontró su expresión en esta música, aunque en forma débil y confusa políticamente. El número "Justicia" de Eddie Palmieri, el número "Bandera" de Tony Pabón, el regreso de Willie Colón a los ritmos tradicionales puertorriqueños, hasta los nombres adoptados por algunos grupos (Revolución 70, La Protesta, Conjunto Libre y otros), son ejemplos de esa expresión. El ritmo esencial de esta música, incluso interpretada con instrumentos no-rítmicos (como los instrumentos de viento, la flauta y los instrumentos de cuerda), traza un movimiento dialéctico, que cuando se toca bien, produce esa unidad vívida y total que aman los puertorriqueños jóvenes.

La salsa también tiene un aspecto multinacional o internacional que aumenta en importancia y que, a largo plazo, encierra su fuerza más progresista. En forma predominante, esta expresión cultural atrae a los latinoamericanos, a quienes le agrada la salsa igual que a los puertorriqueños. Más allá de su público original y limitado, la salsa comienza a gustarle en forma expansiva a los afro-americanos, a los anglo-americanos y a otros grupos; propulsada en parte por la necesidad comercial de la industria musical, pero condicionada también por su posición social objetiva: el contexto multinacional de los Estados Unidos. Esta música, por una parte, tiene un efecto cohesivo en la comunidad puertorriqueña, y por otra, comienza a ser un factor unificador dentro de la clase trabajadora en general. Esta tendencia emergente apunta al potencial de la música latina, con un contenido progresista, de inspirar la dinámica cultural de la clase en su totalidad, y de ser apropiada y disfrutada por todos los trabajadores. Fue así que el "jazz" surgió como una expresión de las luchas del pueblo afro-americano, se diseminó por todo Estados Unidos, más allá de sus orígenes regionales y se dio a conocer por todo el mundo. Con el correr del tiempo fue reconocido y usado como una expresión nueva y vibrante por muchas tradiciones nacionales.

El presente intercambio entre la salsa y expresiones musicales basadas en otras culturas nacionales es evidencia de su contenido y efecto multinacional. Ya hemos mencionado la incorporación de ritmos latinos al "jazz," al "soul" y al "rock." El surgimiento de grupos comerciales jóvenes que incorporan a la música latina elementos del "jazz" (i.e. Bobby Paunetto), del "soul" (i.e. Ricardo Marrero y The Group), y del "rock" (i.e. Seguida), son testimonio de la elaboración de la salsa más allá de sus formulaciones culturales originales. Estos grupos consisten de grandes conjuntos con secciones de percusión prominentes y una instrumentación y técnica innovadora que refleja la experimentación con distintas músicas nacionales. Mientras la característica musical que los define sigue siendo la variedad de ritmos latinos, estos conjuntos nuevos van más allá de sus antecesores (por ejemplo, Machito), quienes tomaron una dirección similar.

El lado reaccionario de la salsa se origina en su efectiva transformación como mercancía. La salsa es un artículo de diversión que está empacado para la venta por una industria musical multimillonaria en Nueva York. Esta industria, encabezada por la compañía de grabaciones, Fania, controla la producción e, indirectamente, la calidad y la dirección ideológica de la música latina. Además de la grave explotación de los músicos, la promoción comercial de la salsa corrompe y destruye el valor cultural de esta música. Todos los aspectos negativos del mundo comercial de la música entran en juego: una competencia destructiva que infecta las relaciones entre los músicos y promueve el cultivo de ídolos musicales con el propósito de explotarlos. Este hecho es evidente en el florecimiento de extravaganzas en la salsa y la producción de nuevos discos

noted the incorporation of Latin rhythms into jazz, soul and rock. The emergence of young commercial groups that infuse into Latin music elements of jazz, soul and rock - such as Bobby Paunetto, Ricardo Marrero and Seguida, respectively - testify to the elaboration of salsa beyond its original gestures and modes. These groups consist of large ensembles with prominent percussive sections and an instrumentation and technique reflective of their experimentation with diverse national musics. While the defining musical characteristic remains the Latin rhythms, these new ensembles range beyond those of their predecessors such as Machito who took similar directions.

The reactionary side of salsa stems from its effective adoption as a commodity. Salsa is an entertainment item packaged for sale by a multi-million-dollar music industry in New York. This industry, led by the Fania recording company, securely controls the production and, indirectly, the quality and ideological thrust of Latin music. In addition to the acute exploitation of musicians, the high-pressure commercial promotion of salsa is itself corrupting and destructive to the cultural value of this music. All the hideous features of the larger world of commercial music come into play, starting with the destructive competitiveness that infects the relations among musicians and the exploitative cultivation of musical idols. This stifling effect is the blatant result of the host of salsa extravaganzas and the stream of "big name" releases. When viewed as a whole, this musical package is growing increasingly monotonous and modish in its techniques, and more and more trivial and banal in its themes.

Salsa is increasingly divorced from the concerns of the masses of young and working people. It is signigicant that the lyrics, which had commanded equal attention with the instrumental aspect in traditional music and in early popular recorded music, seems in salsa to have receded in importance. One or two words or a repeated, meaningless phrase often comprise the lyrics of songs. The economic crisis acutely affecting New York City and most damaging for its youth and oppressed minorities does not exist in the basically inarticulate song and rhythmic clichés of most of today's salsa. Some examples of the attitude toward women in recent "salsa" hits may serve to show the reactionary ideological thrust of this music.

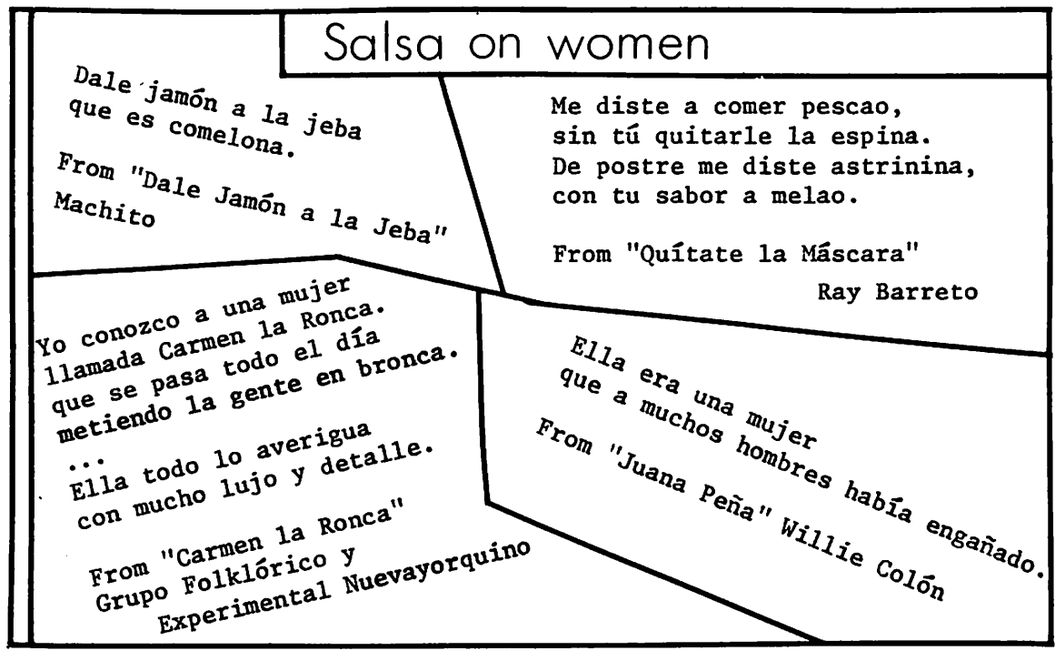
In opposition to the prevailing commercialization, there is emerging a music grounded in the living reality of the Puerto Rican people. This music has diverse forms: the natural, almost spontaneous expression of drum rhythms daily created in the streets; the consciously innovative, anti-commercial music of national and multi-national elements exemplified in the Conjunto Union; and the politically motivated music and songs by ensembles associated with political organizations.

Until the middle of the 1950s, the regular practice of drumming in Spanish-speaking communities was mainly associated with santería rites, primarily of Cuban origin. However, some percussive music imported from the Caribbean was being performed even then in closed sessions and festivities. The release of several recordings of Afro-Cuban drum rhythms, isolating the percussion section of the well-known dance tempos, such as the guaguancó and other rumba forms has provided important educational models and given an impetus to their dissemination. The improvised drum sessions quickly moved from the homes, rooftops, and basements to the street corners, playgrounds, parks, beaches, and wherever Puerto Ricans congregate. The energy of the movement sweeps over the attempts to repress this medium of national expression. (Much like the outlawing in fact of the plena in Puerto Rico, public gatherings around the drums and chants have often been broken up by the New York City police.) Drumming has grown into the most common form of cultural expression, and continues to be popular and untarnished by commercial appropriation.

The street drum music presents a cultural mixture of national and multi-national significance. It arises as a cultural vehicle for young Puerto Ricans responding to the impact of national oppression. Incorporating channels of creativity and energy with familiar antecedents in Puerto Rican and Caribbean cultures, it has drawn together members of diverse communities, especially Caribbean peoples who share common sources in the formation of their national culture, but also Afro-American and other peoples. On any given summer

con "grandes nombres." Cuando observamos este fenómeno musical en conjunto, percibimos la tendencia a la monotonía y chabacanería en sus técnicas y la trivialización de los temas.

La salsa se divorcia cada vez más de los intereses de las masas de jóvenes y gente trabajadora. Es significativo que la letra, la cual requería igual atención que el aspecto instrumental en la música tradicional y en las primeras grabaciones de música popular, parece receder en importancia en la música de salsa. Con frecuencia la letra de una canción es sencillamente una o dos palabras o una frase sin sentido que se repite monótonamente.
La aguda crisis económica que afecta a la Ciudad de Nueva York, especialmente dañina para su juventud y minorías oprimidas, no es reflejada en las letras desarticuladas o en los clisés rítmicos de la salsa actual. Algunos ejemplos de la actitud hacia la mujer en recientes discos de salsa sirven para demostrar la dirección ideológicamente reaccionaria de esta música.



Más, sin embargo, en oposición a la comercialización prevaleciente, continúa desarrollándose una música con raíces en la realidad vivida por los puertorriqueños. Esta música tiene diversas formas: la expresión natural y espontánea de ritmos de tambores, expresión que se crea a diario en las calles; la música conscientemente innovadora, anti-comercial, de elementos nacionales y multinacionales, representada por el Conjunto Unión; y la música y canciones políticamente motivadas por conjuntos asociados a organizaciones políticas.

Hasta mediados de la década del 50, el uso de tambores en las comunidades de habla hispana estaba fundamentalmente asociado a los ritos de santería de origen cubano. Sin embargo, alguna música de percusión, importada del Caribe, era interpretada en fiestas y reuniones privadas. La salida al mercado de varias grabaciones de ritmos afro-cubanos basados en la percusión (i.e. el guaguancó y otras formas de rumba) sirvieron de importante modelo educativo y dieron ímpetus a su divulgación. En estos ritmos se aísla la sección de percusión de los tempos de baile conocidos. Las sesiones improvisadas de música de tambor se mudan de los hogares, techos y sótanos, a las esquinas, parques de recreo, parques de juego, playas y dondequiera que se congregan los puertorriqueños. La energía del movimiento arrasa con la resistencia que existía originalmente contra este medio de afirmación nacional. (La congregación de gente alrededor de personas tocando tambores o cantando estaba prohibido en Nueva York, una práctica parecida a la que hubo en Puerto Rico de prohibir que se tocara la plena). Tocar el tambor se convirtió en la expresión cultural más generalizada entre los puertorriqueños. En el presente continúa siendo la forma de expresión cultural más popular y menos sujeta a la apropiación comercial.

La música de tambor tocada en la calle presenta una combinación cultural de significado nacional y multinacional. Surje como un vehículo cultural para los jóvenes puertorriqueños que sufren el peso de la opresión nacional. La música de tambor, que incorpora nuevas vías de creatividad y energía en los antecedentes conocidos de la cultura puertorriqueña y del

night, Puerto Ricans, Dominicans, Cubans, Panamanians, Haitians and Black-Americans can be heard drumming together in a city park, exchanging their respective rhythmic idioms and contributing to their mutual enrichment. Such activity forms a cultural basis for the union of diverse national sectors of the working class.

However, the powerful popular expression of drum music tends to accompany a total lifestyle of the youth and permanently unemployed workers. Energy, creativity and national aspirations can be transformed into divisive and destructive forces. The escapist, "lumpen" culture of drugs, street rivalry and the hustle for daily survival find their place alongside the refreshing experience of collective expressive activity. In the absence of class consciousness, this decadent aspect of the popular culture gains dominance.

To counteract this tendency and to further develop the spontaneous musical mode developing in the street, workshops such as the Lexington Avenue Percussion Ensemble have been organized. The Lexington Avenue, made up of young men and women from East Harlem, combine learning and practice of traditional Caribbean and new street rhythms with study and discussion of their social origins and their relevance today. The question of developing songs reflective of the Puerto Rican reality is taken up, along with on-going criticism of the negative practices associated with the music. To accompany and support the political movement, the workshop goes out into the community to perform and discuss their views of music.

A different relation to the street music exists within the Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino, a large ensemble of professional musicians who regularly work with salsa bands. As with most Latin musicians, the members of the Folklórico's rhythm section in the main acquired their first training in the streets. The large rhythm section -- including batá drums, timbales, two or three congas and bongó -- is the pillar of the Folklórico's sound. The group combines instrumentation and styles from Puerto Rican, Cuban and other Caribbean traditions with contemporary Latin music. The Folklórico allows more room for improvisation than is normally found in salsa. While not politically developed and often falling into the ideological pitfalls common to salsa music (such as the stereotype of the nosy, gossiping woman in "Carmen la Ronca"), the Folklórico's blending of tradition with the most appealing music of the moment is a guide for the progress of Puerto Rican musical expression.

Non-commercial collectives of musicians have also emerged who are concerned with maintaining national Puerto Rican rhythms while drawing on the musical styles of other popular idioms. In contrast and conscious opposition to the cult of the leading musician that occurs in most commercial music, these progressive Puerto Rican groups provide ample room for the development of all the individual musicians within a collective ensemble context. The Conjunto Unión (1972-75) is the outstanding case in point. This group consists of Puerto Rican, Black and Anglo-American musicians. Their goals have been creative musical innovation, the integrity of the artist and the unity and equality of cultures. Developing through its interaction with the Puerto Rican community, the Conjunto has turned from an outpouring of chaotic, emotional spontaneity, unfamiliar and without appeal

Caribe, une a los miembros de diversas comunidades, especialmente a gentes del Caribe, que comparten fuentes comunes en la formación de sus culturas nacionales. Pero también une a los afro-americanos y a otros grupos nacionales.

Durante las noches de verano, observamos grupos compuestos de puertorriqueños, dominicanos, cubanos, panameños, haitianos y afro-americanos tocando tambores en parques de la ciudad, intercambiando sus respectivos ritmos y contribuyendo a su mutuo enriquecimiento. Esta actividad sienta la base cultural para la unión de diversos sectores nacionales de la clase trabajadora.

Sin embargo, la potente expresión de la música de tambor tiende a ser acompañada por un particular estilo de vida de la juventud y de los trabajadores permanentemente desempleados. La energía, la creatividad y las aspiraciones nacionales pueden ser transformadas en fuerzas que dividen y destruyen. El escapismo a través de las drogas, la degradación vital del lumpen, la rivalidad callejera y la lucha diaria por sobrevivir encuentra también su lugar en esa experiencia refrescante que representa la expresión colectiva de la música de tambor. En ausencia de una conciencia de clase, este aspecto decadente de la cultura popular se convierte en el aspecto dominante de la misma.

Para contrarrestar dicha tendencia y para desarrollar la forma musical espontánea que se produce en la calle se han organizado talleres como el Lexington Avenue Express Percussion Ensemble. El Lexington Avenue, integrado por mujeres y hombres jóvenes del Barrio, combina el aprendizaje y la práctica de los ritmos tradicionales del Caribe y de nuevos ritmos callejeros con el estudio y discusión de su orígen social y su relevancia hoy. En el taller se discute la cuestión de desarrollar canciones que reflejen la realidad puertorriqueña. También hay crítica continua de las prácticas negativas que están asociadas con la música. El taller entra en contacto con la comunidad mediante presentaciones musicales y discusiones sobre la música.

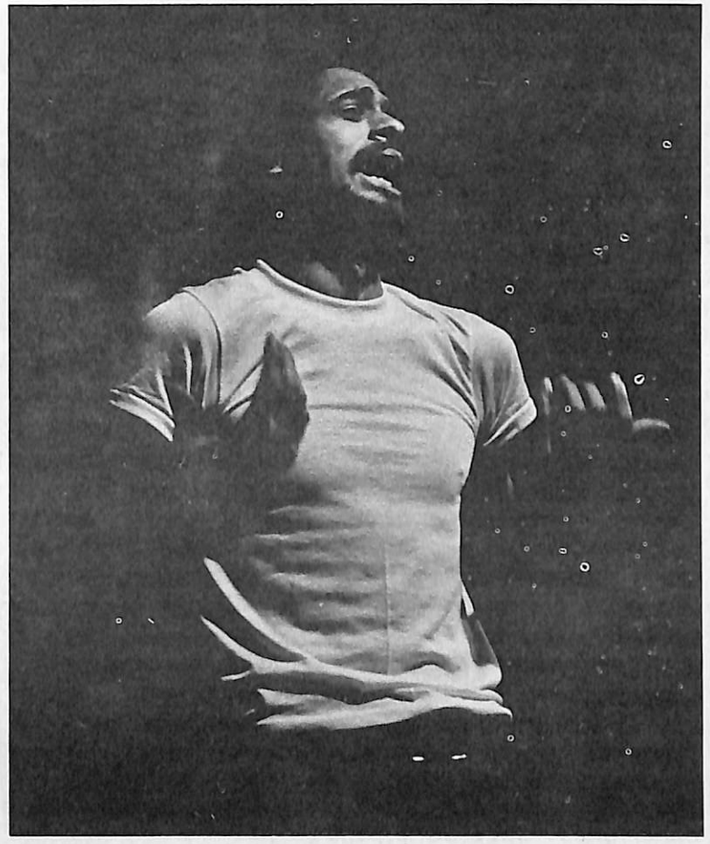
Una relación diferente existe con la música callejera dentro del Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino. Este es un conjunto grande, de músicos profesionales, que tocan con regularidad en grupos de salsa. Al igual que la mayoría de los músicos que interpretan música latina, los miembros de la sección rítmica del Grupo Folklórico tuvieron su primera experiencia en la música de tambor en las calles. La sección de ritmo, incluyendo los tambores batá, los timbales, dos o tres congas y el bongó - es la base del sonido del Grupo Folklórico. El grupo combina instrumentos musicales y maneras de tocar de la tradición puertorriqueña, cubana y de otros países del Caribe con la música latina contemporánea. El Grupo Folklórico permite más la improvisación que lo usual en los grupos convencionales de salsa. Aunque no tiene una línea política y a veces cae en las trampas ideológicas que son comunes en la salsa (por ejemplo, el estereotipo de la mujer averiguada y chismosa en "Carmen la Ronca"), la mezcla que el Grupo Folklórico hace de la música tradicional y la música popular del momento sirve de guía para el progreso de la expresión musical puertorriqueña.

to Puerto Rican audiences, to a firm base in Latin rhythms and popular tunes for the development of new possibilities. The Conjunto has managed to keep a grounding in jazz and improvisation as well, and to introduce vocal expression into its performance. They have also been attempting to verbalize their views about music and its relation to society: "La universidad de la calle/donde se aprende/donde se estudia/como en otra escuela." ("The university of the streets/where we learn/where we study/like in any other school.")

Music serves as a front in the political struggle for several ensembles supported by socialist organizations. El Grupo and Sangre Joven in the past and Atarraya in the present period, associated with the Puerto Rican Socialist Party, merge popular and protest music of Latin America and Puerto Rico, looking to the Cuban groups of this genre as a model. Guitar, cuatro, other string instruments, flute, conga and bongó make up the typical instrumental accompaniment. The lyrics include songs of protest from Latin America and Puerto Rico, as well as songs on the situation of Puerto Ricans within the United States. For the Socialistics, on the other hand, an ensemble of four or five voices harmonizing to familiar tunes from rhythm and blues ("du-bop"), class struggle within the United States is the main theme. The Socialistics, sponsored by the Puerto Rican Revolutionary Workers Organization, lay emphasis on North American working class solidarity, with the national aspect and Latin American orientation playing little or no role.

Though the musical modes taken up by these political artists rely on aspects of Puerto Rican expression, as artistic programs meeting the political needs of Puerto Rican people in the United States they fall short. One mode, based on traditions in the Island and Latin America, fails to draw from cultural forms that derive from Puerto Rican experience in New York; the other based on one aspect of Puerto Rican cultural experience in the United States, ignores the original and still important roots of Puerto Rican culture in the colony. For these reasons, we believe that neither reflect accurately nor may serve adequately to fill the political and cultural needs of Puerto Ricans in the United States.

Musical creation as the expression of the social position and strategic aspirations of a colonially oppressed people cannot occur in a vacuum. In the case of Puerto Ricans, it must ground itself in the mainstream of their musical reality, refer to its most prevalent modes - the traditional rhythms as well as the dominant salsa - while recognizing the diversity and wealth of possibilities of this musical world. To ignore the impact of traditional national forms or overlook the new perspectives suggested in other popular modes will inevitably lead to an inadequate grasp of the complex particular relationship between music and the social struggle of the Puerto Rican people. To arrive at such an understanding is a challenging and extremely difficult task, but an indispensable one for the forward course of the contemporary revolutionary movement.



También han surgido colectivas de músicos no comerciales. Estos están interesados en mantener los ritmos nacionales puertorriqueños y, a la vez, incorporan elementos musicales de otros grupos nacionales. En contraposición a los grupos comerciales (donde el músico que no es "estrella" es invisible), los grupos puertorriqueños progresistas proveen la oportunidad a cada músico para desarrollarse individualmente dentro del conjunto. El Conjunto Unión (1972-75) es un buen ejemplo de ésta última práctica. Este grupo, compuesto de cinco miembros, reúne a músicos puertorriqueños, negros y angloamericanos. Una de sus preocupaciones es la innovación en la música y la integridad en el artista. El Conjunto, inicialmente, cultivó la espontaneidad en forma caótica y emocional, una forma poco familiar y sin atractivo para la audiencia puertorriqueña. Posteriormente el grupo alteró unas formas peculiares de interpretación musical, en gran medida debido a la interacción constante con la comunidad puertorriqueña. En la actualidad es un grupo con una base sólida en los ritmos latinos y en las canciones populares. Sobre esta base, el Conjunto Unión ha logrado desarrollar novedosos elementos musicales, manteniendo una base en el "jazz" y en la improvisación simultáneamente. Además ha incorporado el canto en sus presentaciones artísticas.

Por otra parte, también intenta expresar verbalmente su visión de la música en relación a la sociedad: "la universidad de la calle, donde se aprende, donde se estudia, como en otra escuela."

La música también ha servido como un frente cultural en la lucha política. Esta liga de música es interpretada por conjuntos auspiciados por organizaciones socialistas. El Grupo y Sangre Joven en el pasado, y el grupo Tarraya, en el presente, asociados al Partido Socialista Puertorriqueño, combinan la música popular y la música de protesta latinoamericana y puertorriqueña. Estos grupos tienen como modelo a los grupos cubanos de este género. El acompañamiento instrumental típico es la guitarra, el cuatro y otros instrumentos de cuerda, la flauta, la conga y el bongó. Su repertorio incluye canciones de protesta de Latinoamérica y Puerto Rico y canciones sobre la situación de los puertorriqueños en Estados Unidos.

Por otra parte, los "Socialistics," auspiciados por la Organización Revolucionaria de Obreros Puertorriqueños, tiene como tema básico la lucha de clases en E.U., enfatizando la necesidad de unir a la clase obrera norteamericana. Los aspectos nacionales y la orientación latinoamericana, propia de los grupos mencionados anteriormente, no encuentra lugar en este conjunto. En términos artísticos, los "Socialistics" está compuesto de cuatro o cinco voces que armonizan con melodías del "rhythm and blues" (du-bop).

Aunque las formas de expresión musical de estos artistas políticos se basan en aspectos de la expresión cultural puertorriqueña, sus programas artísticos no satisfacen a plenitud las necesidades político-culturales de los puertorriqueños en los Estados Unidos. El primer grupo, basado en las tradiciones de la Isla y de América Latina, no incorpora las formas culturales derivadas de la experiencia puertorriqueña en Nueva York. El segundo, basado en un aspecto de la experiencia cultural puertorriqueña en Nueva York, ignora las raíces culturales originadas en la Isla y subestima la importancia que éstas tienen todavía para los puertorriqueños en Estados Unidos.

La creación musical como expresión de un pueblo oprimido no puede ocurrir en el vacío. En el caso puertorriqueño, tal creación necesita asentarse en las corrientes principales de su realidad musical: los modos prevalecientes de ritmos tradicionales y la omnipresente salsa. Al mismo tiempo debemos reconocer la diversidad y caudal de posibilidades creativas que encierra este mundo musical.

Ignorar la influencia de las formas musicales tradicionales o subestimar las nuevas perspectivas sugeridas en los actuales modos populares conduce, inevitablemente, a un entendimiento parcial e inadecuado de la compleja relación entra la música y la lucha social que

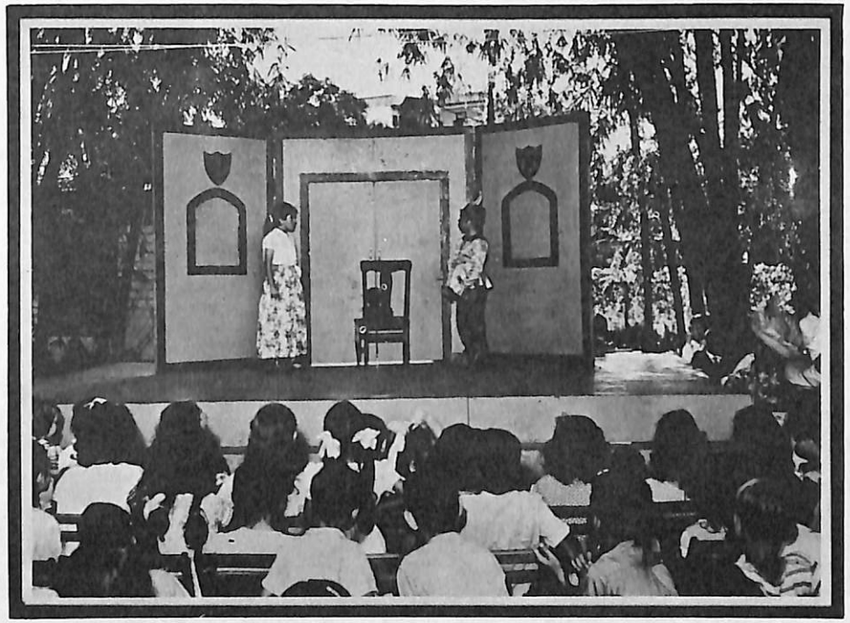
Theater

The world of drama of the Puerto Rican people extends back to a full tradition of both "high" and popular theatre, and their daily interaction and expression are filled with the elemental drama of mimetic gestures and social role-casting. The overriding experience with theatre in New York, however, has been the Spanish-language-network telenovela, a cultural institution in Puerto Rico and many Latin American countries developing from the serialized novela and its radio counterpart. While music, even in its commercialized form, may convey some sense of resistance and opposition, this Spanish-language melodrama is a medium which is subject to total ideological control. Over against this established dramatic repertoire -- the official "national" theatre and the ideologically poisonous soap opera -- there is arising a contending dramatic movement of popular street theatre directed to the political interests of the working people. This movement traces its more or less conscious national heritage to the first signs of Puerto Rican proletarian theatre at the turn of the century.

The basic dramatic quality in the every day social communication among Puerto Ricans is present, of course, in the cultures of all peoples. Any anecdote, a movie or base-ball game, an attitude toward the boss or tribulations at the welfare office, may occasion explanatory gestures and mimetic expressions that serve to dramatize the situation. This dramatic element is given structured cultural form in the controversia of Puerto Rican musical tradition. The well-known controversia is a battle of musical dialogue, between two contestants, accompanied by recognized gestures and improvisation on a given theme. The singer casts a role or recreates a situation, in order to entertain the listeners and outdo in wit, spontaneity and dramatic effect the performance of the opponent. We want to emphasize that this theatricality of everyday life and in the popular culture is at the heart of drama and is the most direct experience of "theatre" available to Puerto Rican people. This is the real source of theatrical materials and possibilities which can really move and influence the lives of the public.

The theatrical tradition in Puerto Rico originates during the 17th and 18th centuries. The beginnings of this tradition reflect the colonial subordination of the Island to Spain, and above all to the Spanish Church. The first plays follow strictly the conventions of Church ritual and the morality play. Dramatizations of Spanish classical theatre were also performed during celebrations of major ecclesiastical or political events, such as the arrival of an archbishop or the coronation of the Spanish monarch. The 19th century saw the gradual spread of theatre throughout the Island. A professional theatre viewed by the Spanish and emerging native elite was established in San Juan and the major towns, and foreign travelling companies began to tour the Island. The work of native dramatists first appeared with the emergence of a national bourgeoisie, and "amateur theatres" began to spring up throughout the Island. Even the smallest towns traditionally had a theatre house near the central plaza.

By the end of the century it was wide-spread practice to transform the zaguanes (interior patios) in the workers' quarters into stages for theatrical performances. With the organization of the incipient working class movement



libra el pueblo puertorriqueño. Alcanzar un entendimiento claro de dicha relación es un gran reto y una tarea extremadamente difícil. No obstante, es una tarea indispensable para que el movimiento revolucionario contemporáneo continúe su curso hacia adelante.

El Teatro

El mundo dramático de los puertorriqueños recoge una tradición completa de teatro "clásico" y de teatro popular; al mismo tiempo penetra profundamente en los modos de interacción y expresión diaria que están repletos del drama elemental de los gestos mímicos y las imitaciones dramáticas. La experiencia teatral más importante en Nueva York es, sin embargo, la telenovela de los canales hispanos, una institución cultural en Puerto Rico y en muchos países latinoamericanos. La telenovela deriva de la novela escrita y de la novela en revistas, así como de la novela radiada. Mientras que la música, aun en su forma comercial, puede llevar un mensaje de protesta, crítica o sátira, la telenovela es un medio más controlado ideológicamente, especialmente en su versión en español. En oposición a la telenovela y al teatro oficial surje un teatro popular dirigido a los intereses políticos de los trabajadores. Este tipo de teatro popular tiene su antecedente en la expresión cultural proletaria de comienzos de siglo en la Isla.

La calidad dramática básica en la diaria comunicación social entre los puertorriqueños está presente, por igual en la cultura de todos los pueblos. Cualquier anécdota, una película o juego de pelota, la actitud del jefe en el trabajo o las tribulaciones en la oficina de bienestar público, se acompaña con gestos explicativos y expresiones mímicas que dramatizan la situación. Este elemento dramático adquiere forma cultural estructurada en "la controversia" de la tradición musical puertorriqueña. "La controversia" es una contienda en forma de diálogo musical repleta de gestos significativos e improvisación sobre un tema, la cual se lleva a cabo entre dos concursantes. El cantante asume un rol, dramatiza una situación, o presenta una explicación que sobrepase en picardía y espontaneidad a la del oponente. Es más, el teatro de la vida diaria y de la cultura popular es la esencia del drama y es la experiencia más inmediata del puertorriqueño con el "teatro." Es ese teatro diario y popular la verdadera fuente de elementos y posibilidades teatrales que realmente pueden mover e influenciar las vidas de los espectadores.

La tradición teatral en Puerto Rico se origina en los siglos diecisiete y dieciocho. Los comienzos de esta tradición reflejan la subordinación colonial de la Isla y, sobre todo, la sujeción a la iglesia española. Las primeras obras siguen estrictamente las convenciones de la moralidad y del ritual eclesiástico. Obras del teatro clásico español también eran representadas para celebrar importantes acontecimientos eclesiásticos o políticos, tales como la llegada de un arzobispo o la coronación de un monarca español.

El siglo diecinueve registra la progresiva extensión del teatro por toda la Isla. Se establece un teatro profesional para los españoles y la élite criolla de San Juan y de los pueblos más importantes. Compañías rodantes extranjeras viajan por la Isla. Las obras de dramaturgos nativos aparecen con el surgimiento de una burguesía nacional. A su vez, surge un teatro aficionado que reproduce los dramas clásicos. Aun los pueblos más pequeños tienen un teatro frente a la plaza.

A fines de siglo, en San Juan era usual transformar en escenario teatral los zaguanes de las casas habitadas por artesanos. Con la organización de la emergente clase trabajadora a fines de siglo, y la fundación de su sindicato y de su brazo político (la Federación de Trabajadores Puertorriqueños y el viejo Partido Socialista), surgió un teatro proletario, dirigido a los trabajadores, que dramatizaba el conflicto

in this period, and the founding of its leading trade union and political arms -- the Federación de Trabajadores Puertorriqueños and the early Partido Socialista -- there arose a proletarian theatre which is of vital interest today. This theatre was written, performed and intended for workers; its purpose was to dramatize their conflicts with the hacendados and other sectors of the national bourgeoisie. There are statements by Eduardo Conde, a leading organizer of the Federación, about his participation in the zaguán theatre of Old San Juan and the efforts to build a proletarian theatre. Magdaleno González, a tobacco worker and follower of the Federación, was a leading dramatist who later emigrated to New York. Little is known, however, of this workers' theatre and traditional "amateur" stagecraft. Their history, buried in the documents of municipal governments and town churches and in the publications of the workers' organizations, needs to be reconstructed. The demise of the Federación and the radical transformation of the social structure supporting popular theatre helped to sever any connection of this tradition to the present struggle. The task of building this connection, by means of historical reconstruction and actual theatrical adaptation, is an urgent and obvious priority in the cultural struggle of the Puerto Rican people.

Magdaleno González

The dramatic experience of Puerto Ricans in New York is dominated by the novela, which occupies nearly 10 hours of viewing time every day over the two major Spanish-language stations. Gripping amorous intrigues, tooth-and-nail battles between manly upper-class heroes (or lower-class heroes driven by bourgeois aspirations) and evil, conniving villains, the anxious predicaments and situations of defenseless maidens, moving displays of nobility and virtue on the part of the underdog--worker, peasant, Black, Indian or woman--are standard ingredients of this drama, which serves as a potent opiate for a huge Spanish-language audience. All the virtues displayed are from the stock-in-trade of bourgeois morality, especially the code of conduct prescribed for hired laborers: honesty, resignation to fate, chastity, loyalty to husband or master, faith in the myth of upward mobility, and so on. This TV melodrama serves as a pacifier and as a principal injector of class propaganda, far more effectively than the English-language soap operas among the North American audience.

There is a difference, though, between the novela and the American soap operas, where the characters and problematics are almost exclusively restricted to the petty bourgeoisie. The themes of social inequality and injustice lie at the core of the telenovela. In the tradition of bourgeois tragedy, the "moving" or "sentimental" European social drama of 18th century, the root cause of the conflicts encountered in the telenovela is the class stratification of the society. Haves and have nots, privileged and underprivileged, are cast in dramatic tension, where sympathy is evoked for those at the bottom of the ladder. The grain of social reality contained in the telenovela, no matter how distorted, is the real point of attraction for its viewers, themselves members of an exploited class and its most oppressed sectors--women and the oppressed nationality. The telenovela's appeal thus lies in the manipulation of the democratic sentiments of its viewers, who naturally recognize the abuse of the "underdog" and side with the oppressed. The distortion of reality, of course, is transparent, since the solution to the conflict invariably rests on the triumph of justice through the actions and good graces of the upper-class hero. The historical perspective,

con los hacendados y otros sectores de la burguesía nacional. Eduardo Conde, un organizador y líder de la Federación, hace referencia a su participación en el teatro de zaguanes en el Viejo San Juan, el cual sirvió de trasfondo cultural al desarrollo de este teatro proletario. Magdaleno González, tabaquero y afiliado a la Federación, fue un importante dramaturgo que luego emigra a Nueva York. Sin embargo, muy poco es conocido de este teatro de trabajadores y del teatro tradicional aficionado. Su historia necesita ser reconstruida, pues se encuentra oculta en los documentos de los gobiernos municipales, y en los periódicos y publicaciones de las organizaciones de los trabajadores. La desaparición de la Federación y la transformación radical de la estructura social que dio lugar al teatro popular, desconectaron esta tradición de la lucha actual. El rescate de esta tradición, mediante la reconstrucción histórica y adaptaciones teatrales en la actualidad, es una prioridad urgente en la lucha cultural del pueblo puertorriqueño.

La experiencia dramática del puertorriqueño en Nueva York está dominada por los melodramas y las telenovelas. Estos géneros consumen 10 horas diarias de la programación de los dos principales canales de televisión en español. "Emocionantes intrigas amorosas"; batallas "a capa y espada" entre héroes de la clase alta (o héroes de las clases más bajas con aspiraciones burguesas) y perversos villanos; situaciones angustiosas de indefensas doncellas; "conmovedoras" escenas sobre la nobleza y virtud de los de abajo": ---el trabajador, el campesino, el negro, el indio, la mujer, son los temas usuales del drama representado al público de habla hispana. Las "virtudes" desplegadas se extraen de la moralidad burguesa, específicamente del código de conducta prescrita para los trabajadores asalariados: honestidad, conformidad con el destino, castidad, lealtad hacia el marido o el amo, fe en el mito de la movilidad social ascendente, etc. Estos melodramas televisados sirven de pacificadores y como un medio importante de propaganda de clase, y son más efectivos que las telenovelas presentadas en inglés para la teleaudiencia norteamericana.

La pacificación en las telenovelas, sin embargo, es diferente a la que existe en los melodramas en inglés, donde los personajes y los problemas que se tratan corresponden a la pequeña burguesía. Los problemas tratados en la telenovela parten de la desigualdad social y la injusticia. Siguiendo la tradición de la tragedia burguesa, es decir, el drama "conmovedor" o "sentimental" de fines del siglo dieciocho y comienzos del siglo diecinueve, la causa última de los conflictos en la telenovela es la división de la sociedad en clases. Se presentan en tensión dramática los que tienen y los que no tienen, los privilegiados, y los no-privilegiados, buscando evocar simpatía para los de abajo. El grano de realidad que contiene la telenovela, aun distorsionado, es el punto de atracción de su audiencia, la cual proviene de una clase explotada y de sus sectores más oprimidos: las mujeres y los oprimidos nacionalmente. La atracción de la telenovela se encuentra, por consiguiente, en la manipulación de los sentimientos democráticos de los televidentes, quienes, naturalmente, reconocen el abuso sufrido por los de abajo y se solidarizan con los oprimidos.

Por otra parte, la distorsión de la realidad es evidente. La solución al conflicto representado reside invariablemente en las caballerosas acciones del héroe de clase alta. Por consiguiente, la perspectiva histórica se restringe al conjunto de relaciones sociales que constituyen la fuente principal y el trasfondo del conflicto. La pacificación en la telenovela consiste precisamente en esta engañosa limitación de las alternativas a la solución del conflicto.

A pesar de su pésima calidad artística y su misión reaccionaria, la telenovela necesita ser estudiada seriamente por los artistas progresistas puertorriqueños. Claramente, su popularidad indica que el ignorar este género conduce a perder contacto con la forma de teatro más conocida de una amplia y ávida teleaudiencia. La naturaleza social del tema de la novela, la división de clases, representa un verdadero potencial revolucionario Ridiculizar las novelas, parodiar sus clisés y estereotipos, exponiendo simultáneamente los verdaderos inte-

therefore, is restricted to the set of relations that is the very source and framework of conflict. Pacification in the telenovela consists precisely in this false comfort deriving from the limitation of alternatives.

Despite its deplorable artistic quality and its reactionary mission, the telenovela needs to be taken seriously by progressive artists. Clearly, its sheer popularity means that it can be ignored only at the risk of losing touch with the most familar and absorbing theatrical idiom for an enormous and avid audience. Furthermore, the social nature of the novela's theme, the undercurrent of class divisions, opens up real revolutionary potential. The mock-novela, the parody of its clichés and stereotypes as a way of suggesting the real class interests at play or the political novela with real revolutionary solutions represent germinal possibilities for the development of a powerful popular theatre close to the experience of the Puerto Rican working class.

In fact, the dramatic response to both the official theatre and the novela has been growing in a variety of directions. A standard theatre in English and Spanish has been presenting the work of Puerto Rican dramatists and other established playwrights, especially from Spain and Latin America. In English, young Puerto Rican playwrights have been dramatizing the conflicts of particular sectors of the community. Also, an experimental street theatre, both in New York and in Puerto Rico, has been taking up the central political problems from a radical perspective.

A starting-point came in 1953, when a group of actors produced and staged René Marqués' La Carreta in the community-based Hunts Point Palace. La Carreta is one of the best and most realistic plays of conventional Puerto Rican theatre. It is indisputably the most significant dramatic statement thus far on the experience and impact of the post-war migration. Marqués portrays the voyage "from the Island countryside through the urban slum to the New York ghetto" primarily as the historical reason for the disintegration of the Puerto Rican family and the lamentable cultural disorder and degeneration that accompanies the breakdown of the national ideal. Its denouement, however, a nostalgic return to the farm, is symbolic of its backward perception. The realism of the play is in fact deceptive, since it lacks all historical dimension and offers no real indication of the underlying forces which engendered the massive dislocation and cultural trauma. Ultimately, it reflects, and accepts, the submission of the Puerto Rican nation. The suffering and loss sustained by the Puerto Rican people lacks in this dramatic portrait all sense of popular resistance.

In 1965 Miriam Colón, the well-known Puerto Rican actress, organized a second production of La Carreta. This effort set the stage for the idea of a theatrical company dedicated to the support and development of Puerto Rican theatre in the community. In 1967 Ms. Colón went on to found the Teatro Rodante Puertorriqueño (Puerto Rican Travelling Theatre), "a bilingual, professional company," that brings the work of traditional and recent Island as well as New York authors to the Puerto Rican community and the broader North American audience. The Traveling Theatre also presents Latin American, European and North American theatre in both languages. It has provided a theatre of quality and relevance to Puerto Ricans, such as La Carreta, the dramatization of short episodes from the New York experience by Pedro Juan Soto, and the theatrical presentation of poems by New York writers such as Pedro Pietri, Papoleto Meléndez and Piri Thomas. Clearly, this is a significant contribution, but there is a real need to critically assess much of this theatrical production and to press beyond the limits of official or "professional" theatre.

In the past few years two young playwrights from New York have attempted to portray from their own experience the life-situation and tensions within particular sectors of the community. Miguel Piñero, an ex-inmate at Sing Sing for five years, and Papoleto Meléndez, a poet born and raised in the Puerto Rican community, have produced plays on the conflicts of prison life, Puerto Rican street gangs and drug addiction.

Short Eyes, Piñero's critically acclaimed work, dramatizes the tense relations among a group of Black, Puerto Rican and white inmates. The drama unfolds with the admittance of a white, middle class child rapist, considered the "lowest,

reses de las clases, o el crear una novela seria en la cual se presenten soluciones revolucionarias constituyen posibilidades iniciales para el desarrollo de un poderoso teatro popular representativo de las experiencias de la clase obrera puertorriqueña.

Las respuestas dramáticas, tanto al teatro oficial como a la telenovela, han proliferado dentro de una variedad de orientaciones sociales y apreciaciones estéticas:

A. el teatro convencional, en español y en inglés, ha representado obras de dramaturgos puertorriqueños y de otros escritores reconocidos, especialmente obras escritas por autores españoles y latinoamericanos.

B. dramas redactados en inglés por jóvenes escritores puertorriqueños describen los conflictos sociales vigentes en sectores específicos de la comunidad.

C. más reciente, surge un teatro experimental al aire libre, tanto en Puerto Rico como en Nueva York, que trata los problemas cruciales de la comunidad desde una perspectiva radical.

A. En el 1953 un grupo de actores producen y representan, La Carreta, obra de René Marqués, en el Hunts Point Palace. La Carreta es una de las mejores obras realistas del teatro convencional puertorriqueño. Esta obra es, indisputablemente, el pronunciamiento dramático más significativo, hasta el presente, sobre la experiencia y el impacto de la emigración puertorriqueña después de finalizada la Segunda Guerra Mundial. Marqués describe el viaje "desde el campo al arrabal urbano en la Isla y luego al ghetto de Nueva York" como la razón histórica que da lugar a la desintegración de la familia puertorriqueña y al lamentable desorden y degeneración cultural que acompaña la ruptura del ideal nacional.

Sin embargo, el realismo de la obra es decepcionante. El autor no considera todas las dimensiones históricas del fenómeno de la emigración. Por ejemplo, Marqués no apunta a las fuerzas socio-económicas subyacentes que provocaron la dislocación masiva de la población y el consiguiente trauma cultural sufrido por los migrantes. El sufrimiento del pueblo puertorriqueño descrito en esta obra dramática carece de su obligada contraparte: la resistencia popular.

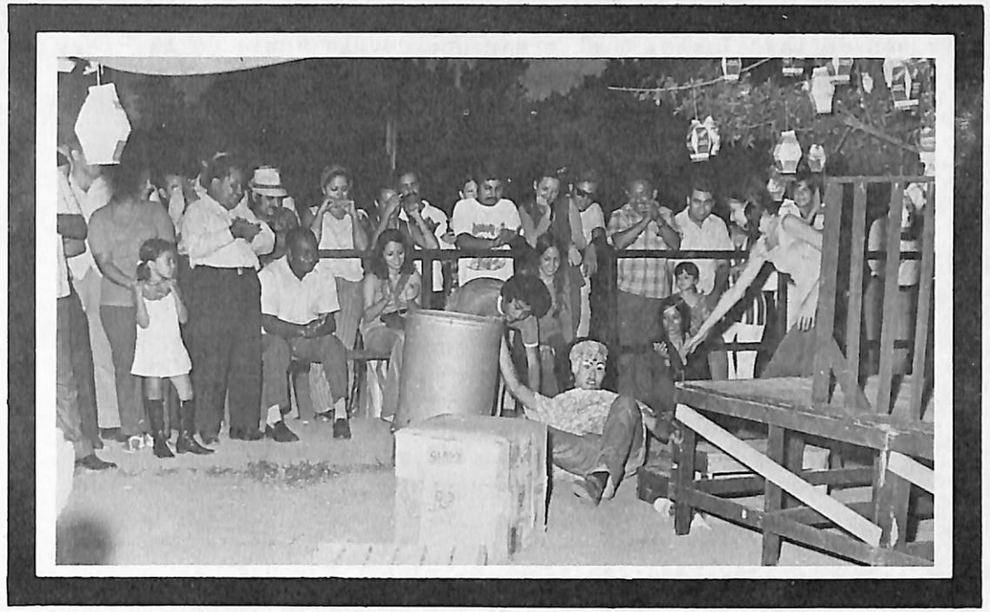
Miriam Colón, la conocida actriz puertorriqueña, produjo una segunda presentación de La Carreta en 1965. Este esfuerzo sentó las bases para el establecimiento de una compañía teatral dedicada al apoyo y desarrollo de un teatro puertorriqueño anclado en la comunidad. En 1967, Miriam Colón organizó el Teatro Rodante Puertorriqueño, "una compañía profesional y bilingüe," con el propósito de presentar a la comunidad puertorriqueña obras (tradicionales y contemporáneas) de autores de la Isla y de Nueva York. Esta compañía ha presentado un teatro de calidad a los puertorriqueños: por ejemplo, "La Carreta"; la dramatización de episodios cortos sobre la experiencia en Nueva York basados en los escritos de Pedro Juan Soto, y la dramatización de poemas por escritores de Nueva York como Pedro Pietri, Papoleto Meléndez y Piri Thomas. Estas obras son traducidas y presentadas por igual al público norteamericano. El Teatro Rodante también presenta, en ambos idiomas, dramas latinoamericanos, europeos y norteamericanos.

No obstante, todavía existe la necesidad de hacer un análisis crítico de gran parte de esta producción teatral y de traspasar los límites del teatro oficial o "profesional."

B. En los últimos años, dos jóvenes dramaturgos de Nueva York han intentado describir sus experiencias existenciales y las tensiones y conflictos sociales de sectores específicos de la comunidad puertorriqueña. Miguel Piñeiro, ex-recluso que sirvió cinco años en la prisión de Sing Sing, y Papoleto Meléndez, un poeta nacido y criado en la comunidad puertorriqueña, han escrito obras sobre los conflictos de la vida en una

most despicable kind of animal." The play reflects the basic inhumanity of life in the prison system, and its intensification of the most destructive features of "normal" society. In the tenor of extremist existential and absurdist drama, Short Eyes involves us in the most alienated and degrading distortion of human relations. Similarly, Melendez' The Junkie Stole the Clock presents a dramatic study of the personal interactions within a juvenile gang in "ghetto" conditions that typically lead to addiction, petty crime, and psychic desperation. The play's symbolic message is demonstrated in the transformation of the gang's youngest member from his initiation in dope to the overdose. Glimpses of the addicted couple's hustle and attempts to detoxicate, the hustler's abusive relations with other gang members and, in general, the poet's pessimistic contemplation of the "ghetto," make up the substance of the play. Short Eyes and Junkies do capture with extreme power some prominent aspects of the Puerto Rican reality, far more so, obviously, than the novela and much of the established, "professional" theatre. They offer moments of real conflict rising from alienating institutions that bolster the general conditions of oppression. Short Eyes especially reflects these striking moments in their dynamic movement and gives life to the appropriate styles and patterns of expression. As images of an oppressive situation and its dehumanizing and destructive impact, these dramas represent a condemnation of the existing reality. But they lose much of the potential force of this progressive stance precisely in their restriction to moments and impressions lifted from real life and the full sweep of history.

Where do the prisoners and junkies come from? Why are so many Puerto Ricans in jail and on drugs? What are their links to the dominant system of the whole society? The theatre that takes a still photograph from a drama in motion lacks the perspective necessary to understand and, to some extent answer these pressing questions. Short Eyes and Junkies take a microscopic look at a large reality and serve only to dramatize the truisms that junkies overdose, that prison destroys people's humanity, and that an oppressive system is indeed oppressive. The inevitable outcome is a sense of sheer futility, and not the deeper critical insight and potential struggle associated with genuinely realistic



art. The historical position of Puerto Ricans calls for a drama which goes beyond the dead ends and closed doors of the tiresome "existentialist" predicament.

In the later 1960s, street theatres in both English and Spanish begin to emerge in the Puerto Rican community. The English-language groups were formed in New York, while the street theatre in Spanish is rooted in Puerto Rico and further developed in New York. Both reflect the growing national awareness among Puerto Ricans and their developing political struggle. They are active directly in the streets of predominantly Puerto Rican neighborhoods, set aside dramatic conventions and costly theatrical devices, and favor a great deal of improvisation, popular language and expressive modes, and a clear political position in support of national equality and independence.

The Third World Revelationists (1968-1972) make up the first guerrilla theatre, based in working-class communities, in which Puerto Ricans participate. The Revelationists spring from the battles for "community control" and "self-

prisión, y sobre las gangas callejeras puertorriqueñas y la adicción a drogas.

Short Eyes, la obra de Piñeiro, ha sido favorablemente evaluada por los críticos de teatro. Esta obra dramatiza las tensas relaciones entre un grupo de reclusos compuesto por negros, puertorriqueños y blancos. La situación principal surge con la admisión de un violador de niños, blanco, de la clase media, considerado por los otros reclusos como el "animal más bajo y despreciable." El drama refleja la inhumanidad básica del sistema de prisiones, que acentúa los rasgos más destructivos de una sociedad "normal." En el tenor del drama del absurdo y existencialmente extremista, Short Eyes nos transporta a la distorsión más enajenada y degradante de las relaciones humanas.

Similarmente, la obra de Meléndez, The Junkie Stole the Clock, representa las interacciones personales en una ganga juvenil dentro de las condiciones sociales de un "ghetto." Estas condiciones conducen a la adicción, a crímenes menores, y a la desesperación síquica. El mensaje simbólico del drama es expuesto mediante la transformación existencial del miembro más joven de la ganga, desde su iniciación en el uso de drogas hasta el momento de ingerir una sobredosis. Ojeadas sobre las tribulaciones de una pareja de adictos y sus intentos por desintoxicarse, escenas del vendedor de drogas en su relación ofensiva con otros miembros de la ganga y, en general, la contemplación pesimista del "ghetto" por parte del autor completan el fondo de esta obra.

Short Eyes y Junkies penetran y describen aspectos prominentes de la realidad puertorriqueña. Obviamente son obras de mayor veracidad e intensidad dramática que la telenovela y la mayor parte del teatro "profesional" establecido. Estas obras presentan momentos de verdadero conflicto generados en instituciones enajenantes que agudizan las condiciones generales de opresión. Short Eyes, en particular, refleja estos momentos en su movimiento dinámico y en sus estilos y patrones de expresión correspondientes. Como impresiones de una situación opresiva y de su impacto deshumanizante y destructivo, estos dramas representan una condena de la realidad existente. Pero pierden mucho de la fuerza potencial de tal postura progresista precisamente porque se concentran en momentos, impresiones, y cristalizaciones extraídas de un drama vivo que tiene gran profundidad histórica.

¿De cuál contexto social provienen los prisioneros y los adictos a drogas? ¿Por qué hay tantos puertorriqueños en la cárcel y adictos a drogas? ¿Qué conexión tienen estos fenómenos sociales con el sistema dominante de la sociedad en general? El teatro que toma una instantánea fotografía de un drama en movimiento carece de la perspectiva necesaria para entender y, en alguna medida, responder a estas preguntas obligadas. Por lo menos Short Eyes y Junkies dan una mirada microscópica a una realidad amplia y sólo logran dramatizar asuntos tautológicos: que los adictos ingieren sobredosis, que la prisión destruye la humanidad del recluso y que un sistema opresivo es realmente opresivo. El resultado inevitable es un sentido de frustración asfixiante y no la incursión crítica y de lucha potencial asociada al verdadero arte realista. La presente situación histórica de los puertorriqueños exige un drama que sobrepase los encuentros sociales y emocionales predicados sobre un tedioso "existencialismo."

C. A fines de la década del 60 un nuevo tipo de teatro al aire libre surge en la comunidad puertorriqueña. Este tipo de teatro tiene dos vertientes: una expresada en inglés y otra en español. La primera vertiente se origina directamente en Nueva York, mientras la segunda tiene sus raíces en Puerto Rico, desarrollándose luego en Nueva York. Ambas reflejan la creciente conciencia nacional de los puertorriqueños y el desarrollo de su lucha política. Los grupos envueltos actúan directamente en las calles de vecindarios predominantemente puertorriqueños, desechando la estructura convencional del teatro y la costosa utilería que la acompaña. En términos generales, estos grupos propician la improvisación y el uso del lenguaje y expresiones populares. Por otra parte, los mismos tienen una clara posición política en cuanto a

determination" driving the democratic movements of Afro-Americans, Puerto Ricans, Chicanos and other oppressed peoples over the last decade. A collective of politically-minded Black and Puerto Rican actors, this ensemble sets out to develop a political theatre in the idiom, dramatic imagery and expressive styles typical of the urban neighborhoods of oppressed nationalities. The Revelationists, not trained as dramatic artists, characteristically improvised their "reflections" or vignettes often integrating poetry, music and dance - on street corners, in storefronts, and at political rallies. For the most part, each dramatic piece takes up in an agitational manner an issue in the struggle for democratic rights and liberation.

In the same vein, the Last Poets present poetry accompanied with dramatic gestures and drum rhythms. A Puerto Rican and Black group consisting of three poets and one drummer, the Last Poets develop a forceful visual and oral medium based in the spontaneous drama and expressive style of the urban streets. Their poems express hatred of the history of plunder and destruction of Black and other oppressed peoples and a call to channel the anger and violence among the people themselves against the repressive legal institutions of the "white establishment." The political content both here and in the production of the Revelationists corresponded to the level of organization and theoretical depth of the young, spontaneous movements. Both these groups are outstanding examples of the interaction among national sectors of the working class, and the interweaving development of their expressive modes.

The theatre in Spanish which emerged in the Puerto Rican community in the same period is similar in political and dramatic intent to these New York groups, but differs in its actual political focus and cultural sources. This theatre also abandons conventional structures and aims at a drama that is collectively produced, integrated with the audience, reflective of living social reality, composed in the living, popular language, and politically aligned with national resistance both in the North American and Island context. This free-flowing theatre is also generally organized in short, loosely-linked, impromptu episodes. Unlike the members of the Revelationists and Last Poets, the leading exponents and participants of the street or popular theatre in Spanish do have some background in acting and theatrical production. They are trained in Puerto Rico, where some have participated in the resurgence of a theatre rooted in the working class barrios. Their attempt to build a popular theatre then extends to New York, though the focus and raw material for this theatre remain the national tradition in its more recent development. For this reason, their drama differs greatly from the "reflections" and dramatized poems in the New York style of the Revelationists and Last Poets.

The first presentations of a Puerto Rican street theatre in Spanish took place in the summer of 1968 with the appearance of two groups, the Puerto Rican Ensemble and the Nuevo Teatro Pobre de América. The Puerto Rican Ensemble, consisting of poets, musicians, and a theatrical ensemble, toured the Puerto Rican communities in the summers of 1968, 1969, and 1970. Traditional music, poetry and a theatre presenting works of contemporary Puerto Rican playwrights and the newly-emerging guerilla theatre are the resources for this exciting political troupe. The Ensemble's presentations project national symbols of resistance, such as the images of Albizu Campos and Betances, the heritage of the Lares revolt and the ongoing effort to drive the United States Navy out of the Puerto Rican territory of Vieques Island.

During this same period, the Nuevo Teatro Pobre de América emerged in New York. It was organized by Pedro Santaliz and migrated back and forth between New York and Puerto Rico. The Teatro Pobre brings together young people with no theatrical experience and trained actors to perform original dramatic pieces. Victor Fragoso, who took part in the theatrical ensembles formed since this period, describes the Teatro Pobre in the following manner:

> They perform invariably in Spanish, giving the impression of being a theater of the recent arrivals. Drugs is one of the themes, as it is one of the most shattering experiences of the ghetto. They combine reality with fantasy, the world of childhood games with the cruelty of the ghetto environment, a sense of humor with the social message. All the works have an air of unfinished business, open to the unforeseen. [2]

apoyar la independencia nacional de Puerto Rico.

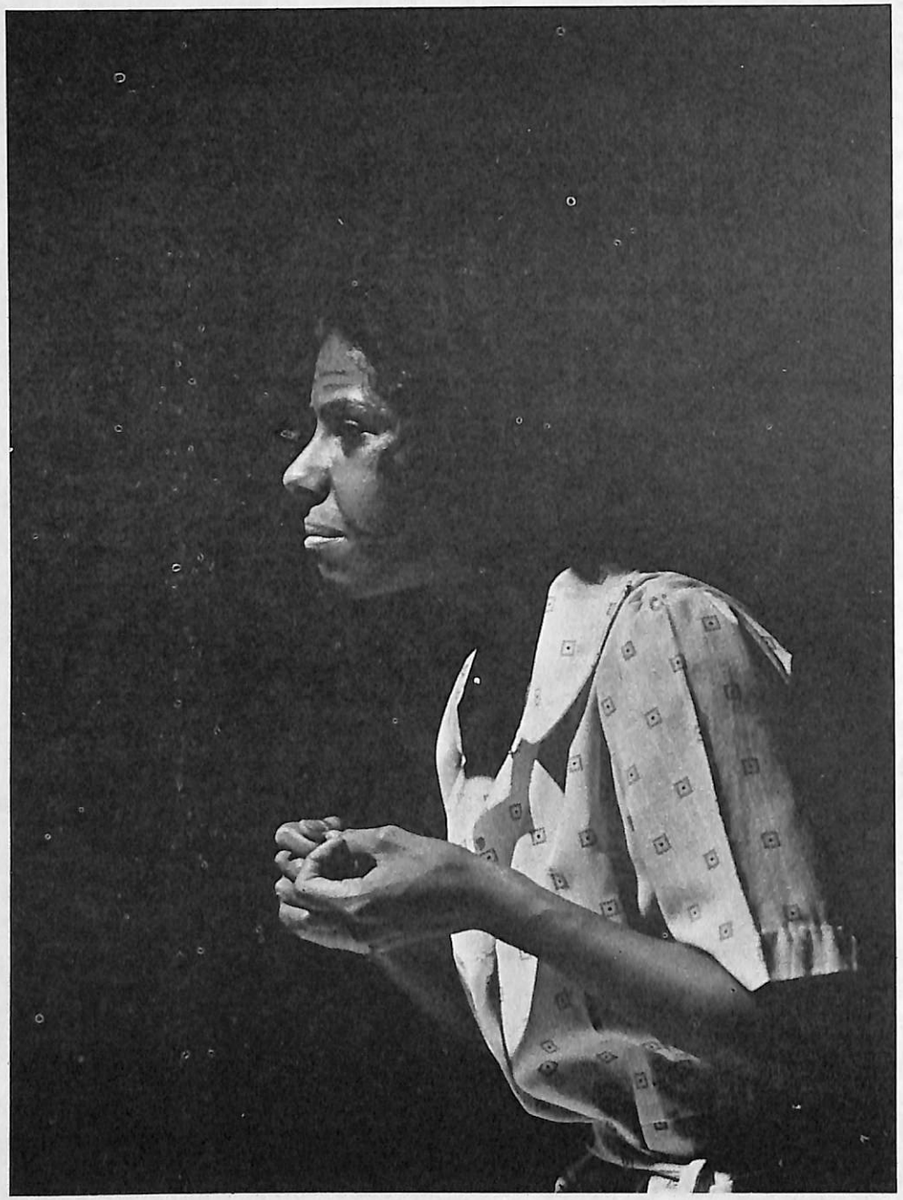
El "Third World Revelationists" (1968-1972) es el primer teatro de guerrilla con base en las comunidades de la clase obrera, en el cual participan puertorriqueños. Los "Revelationists" surgen de las batallas por el "control" y la "auto-determinación" de la comunidad. Estos asuntos inspiraron los movimientos nacionales de los afro-americanos, puertorriqueños, chicanos y otros pueblos oprimidos durante la última década. Este grupo es un colectivo de negros y puertorriqueños con serias preocupaciones políticas. Su meta es desarrollar un teatro político usando el lenguaje, las imágenes dramáticas y el estilo expresivo típicos de los vecindarios urbanos compuestos por nacionalidades oprimidas. Los "Revelationists" no estudiaron arte dramático. Es característica de este grupo improvisar sus "reflexiones" o viñetas en las esquinas de las calles, en mítines políticos y en cualquier pequeño local, así como la incorporación de poesías, música y bailes a sus representaciones. En gran medida, cada pieza dramática expone incitantemente algún asunto relacionado con la lucha por los derechos democráticos de las nacionalidades oprimidas.

En la misma vertiente los "Last Poets" declaman poemas acompañados de gestos dramáticos y ritmos de tambor. Este es un grupo compuesto por tres poetas y un conguero. En el mismo participan puertorriqueños y negros. Los "Last Poets" desarrollan un enérgico medio visual y oral basado en el drama espontáneo y en el estilo expresivo de los vecindarios urbanos. Sus poemas expresan odio hacia la historia de pillaje y destrucción que han sufrido los negros y otros pueblos oprimidos. A la vez hacen un llamado a canalizar el coraje y la violencia destructiva del pueblo en contra de las instituciones legales y represivas del "white establishment". El contenido político en la poesía de los "Last Poets" y en la producción artística de los "Revelationists" corresponde al nivel de organización y profundidad ideológica de los nuevos y espontáneos movimientos nacionales. Ambos grupos son excelentes ejemplos de la interacción entre sectores nacionales de la clase trabajadora y del desarrollo entrelazado de sus modos de expresión.

El teatro en español desarrollado en la comunidad puertorriqueña durante este mismo período es similar a los grupos neoyorquinos mencionados en cuanto a intención dramática y polítca. Difiere, sin embargo, en su objetivo político y en sus fuentes culturales. Este tipo de teatro también abandona las estructuras convencionales e intenta producir obras colectivamente, obras que integran al público, que reflejan la realidad social expuesta en el lenguaje popular y vivo del pueblo. Políticamente en estas obras se apoya la resistencia nacional, tanto en el contexto de Estados Unidos como en el de la Isla. Este teatro informal generalmente se organiza en piezas cortas improvisadas que a veces están vagamente conectadas por un argumento común. A diferencia de los miembros de los "Revelationists" y los "Last Poets," los participantes principales del teatro de la calle o teatro popular en español sí tienen alguna experiencia en actuación y en producción teatral. Han sido adiestrados en Puerto Rico, donde algunos participan en el re-surgimiento de un teatro con raíces en los barrios de la clase trabajadora. Es así que el intento de desarrollar un teatro popular se extiende a Nueva York. El enfoque y la materia prima de este teatro sigue siendo la tradición nacional. Por consiguiente el drama resultante difiere mucho de las "reflexiones" y poesías dramatizadas, en inglés, (de los "Revelationists" y los"Last Poets,") que mezclan elementos negros y puertorriqueños al estilo neoyorquino.

Las primeras presentaciones de un teatro al aire libre puertorriqueño en español tienen lugar en el verano de 1968. En esa época aparecen dos grupos, el "Puerto Rican Ensemble" y el Nuevo Teatro Pobre de América.

El "Puerto Rican Ensemble " consiste de poetas, músicos, y un grupo teatral; hace presentaciones en las comunidades puertorriqueñas en los veranos del 1968, del 1969 y del 1970. La música y la poesía tradicional, al



The Nuevo Teatro Pobre de América set the example for a community-based Puerto Rican theatre. By 1972 new theatre ensembles were organized by actors who had gotten their start in the Teatro Pobre, the Puerto Rican Ensemble and the Teatro Rodante; these include the Teatro Aspaguanza and the Teatro de Orilla. Both groups present short dramatic pieces, including works by progressive Spanish and Latin American playwrights, and by Santaliz and other young Puerto Rican writers. The Teatro de Orilla, for instance, experiments with audience participation in resolving the situation that develops in La Factoría: a worker is unjustly fired and her co-workers consider striking in her defense. The actors discuss with the audience the workers' decision. Finally, all agree to call for a strike. In ¿Este Tren Para en Delancey?, this ensemble produced a series of dramatic scenes capturing bits of Puerto Rican life in New York, some collectively conceived and others adapted from Pedro Juan Soto's Spics. The Teatro de Orilla's last production (1973) treats the problem of racial conflict among Puerto Ricans in Peloalambre No Se Rinde o Las Tribulaciones De Un Pueblo Gulembo. This work fuses traditional drum music, Puerto Rican spiritualism, and other aspects of popular culture, especially from the black barrios, to comment on the decadent commercial culture and the outlooks of various classes and social groupings of Puerto Rican society. The play includes a sarcastic look at the colonial bureaucracy and its North American props.

Since 1973 several theatrical ensembles, organized on university campuses or in neighborhood storefronts, have developed from the models of the street theatre in Spanish. Composed for the most part of Puerto Ricans from New York under the direction of artists trained in the Spanish-language street theatre, their theatrical activity is characterized by features drawn from this theatre: collective work methods, improvisation, mobility, free-flowing action, interaction of the genres and themes of national affirmation. The Teatro Jurutungo, Teatro Guazábara, Teatro la Nueva Mujer, and, most recently, Teatro 4 are outstanding examples of this theatre. All produce loosely-connected scenes in both English and Spanish, and aim at dramatizing the situation of Puerto Ricans in the United States in their interconnection with the colonial background of the Island. The Teatro Guazábara, for example, has produced pieces on the colonial

igual que el teatro que presenta obras de dramaturgos puertorriqueños contemporáneos y el nuevo teatro de guerrilla constituyen los recursos artísticos de este grupo teatral. Las presentaciones del "Puerto Rican Ensemble" proyectan símbolos nacionales de resistencia: las imágenes de Albizu Campos y Betances, la herencia de la Insurrección de Lares, los esfuerzos continuos por sacar a la Marina Norteamericana de la Isla de Vieques.

Durante ese mismo período, el Nuevo Teatro Pobre de América, aparece en Nueva York. El mismo fue organizado por Pedro Santaliz, alternando sus actuaciones entre Nueva York y Puerto Rico. El Teatro Pobre une a un grupo de jóvenes sin experiencia teatral y a actores experimentados, para representar piezas dramáticas originales. Victor Fragoso, quien ha participado en varios de los grupos teatrales formados desde entonces, describe al Teatro Pobre de la siguiente manera:

> Se emplea invariablemente el español, dando la impresión de que es un teatro de 'Los crudos', los acabados de llegar. Se trata el tema de las drogas, conocido porque es una de las experiencias del gueto. Se combina la fantasía con la realidad, el mundo de los juegos infantiles con la crueldad del mundo atrofiante del gueto, el sentido del humor con el mensaje social. Las obras tienen un carácter de cosa sin terminar, abierto a lo imprevisto. [2]

El Nuevo Teatro Pobre de América dio el ejemplo para la creación de un teatro puertorriqueño con base en la comunidad. Para el 1972, actores que habían participado en el Teatro Pobre, en el "Puerto Rican Ensemble" y en el Teatro Rodante organizan nuevos grupos teatrales. Entre estos grupos se encuentran el Teatro Aspaguanza y al Teatro de Orilla. Ambos presentan piezas dramáticas cortas, incluyendo obras de dramaturgos españoles y latinoamericanos progresistas, obras de Santaliz y de otros puertorriqueños. El Teatro de Orilla experimenta con la participación del público para resolver la situación que se desarrolla en "La Factoría": un trabajador es despedido injustamente y sus compañeros de trabajo consideran ir a la huelga en su defensa. Los actores discuten la decisión de los trabajadores con el público. Al final, todos están de acuerdo en que se debe ir a la huelga. Este grupo también produce una serie de escenas dramáticas que captan momentos de la vida del puertorriqueño en Nueva York. Algunas de éstas fueron producidas colectivamente y otras fueron adaptadas del libro, Spics, de Pedro Juan Soto. En el 1973, la última producción del Teatro de Orilla trata la cuestión del racismo entre los puertorriqueños en "Peloalambre no se rinde o las tribulaciones de un pueblo gulembo." Esta obra utiliza la música tradicional de tambor, el espiritismo puertorriqueño, y otros aspectos de la cultura popular, especialmente de los barrios negros. El propósito es criticar la cultura comercial decadente y las percepciones sociales de varias clases y grupos de la sociedad puertorriqueña. El drama incluye una ojeada sarcástica a la burocracia colonial y a sus auspiciadores norteamericanos.

history and liberation of Puerto Rico up through the period of the migration. The Teatro Nueva Mujer is especially dedicated to treating the position of Puerto Rican women in the society. The group has staged a piece tracing the move of a Puerto Rican woman worker from the factory in New York to the streets of a Puerto Rican town where she finds not work, but the same North American corporations. In ¿Qué Encontré En Nueva York? the Teatro 4 dramatizes the themes of delinquency and police brutality in the Puerto Rican community as outgrowths of the colonial situation and the conditions of forced migration.

This street theatre is still in embryonic form, and needs to refine its technique and to develop a truly popular dramatic idiom. Its political statements still fall short of a real revolutionary perspective based on a thorough analysis and understanding. Its relation to theatrical traditions, both Puerto Rican and international, calls for a great deal more development, as does its acquaintance with the heritage of revolutionary drama theory.

The road to a progressive and proletarian theatre in the Puerto Rican community will be paved when closer attention is paid to reaching the audience at its own level and to making the actual stage movement concrete and meaningful to the lives of its public. Partly, this means utilizing the most familiar world of theatre, primarily the telenovela, in addition to the common theatricality of everyday life already successfully employed in the street theatre and by New York playwrights. The world-wide experience in proletarian theatre that has utilized popular national forms (opera, melodrama, bourgeois tragedy, etc.) should be critically assimilated to our needs. Most importantly, a progressive theatre at present requires a fuller development in historical perspective of the basic themes of the migration and the experience in the United States mainland. We have yet to see, for example, the dramatization of the Puerto Rican migrants as workers, the historical impulse of the migration, and the relation between the Puerto Rican worker and other workers. The national contradiction at the heart of Puerto Rican theatre has thus far received incomplete or distorted treatment. Revolutionary dramatic theory and practice, and even a great deal of bourgeois drama, offer vital lessons and examples on the techniques of effective theatre. Until these are taken up, however, we will not get beyond the slice of life, the microscopic inspection of bourgeois society, the dark view from the lower depths, and the existential anguish of ghetto misery.

Poetry

The Puerto Rican people enjoy a rich poetic legacy in the abundant oral tradition of the peasantry and in the classical poetry from the period of ascendancy of the national bourgeoisie. Both of these traditions, especially the popular songs, are familiar to many members of the Puerto Rican community in New York. However, New York Puerto Ricans do not partake in a formal poetic world similar to the one daily experienced in music and theatre. While it has evaded widespread commercialization, like salsa or the novela, poetry plays little or no role in the cultural life of the people. Despite the extensive output of verse on the Island, there has been hardly any continuity with the mainland, in large measure because of the language difference. It is only in the course of the past decade of political and cultural ferment that poetry has emerged as a significant mode expressive of the New York Puerto Rican experience.

Storytelling, declamation, improvisational recital and commentary on daily events and universal themes (the décimas and other poetic forms of Spanish origin) were at the heart of the Puerto Rican peasants' popular culture.

Desde 1973, surgen varios grupos teatrales en las universidades y en las comunidades al estilo del teatro al aire libre representado en español. Estos grupos están compuestos en su mayoría por puertorriqueños de Nueva York y los dirígen artistas adiestrados en el tipo de teatro mencionado. Su actividad teatral se caracteriza por aspectos tomados de este teatro: trabajo colectivo, improvisación, movilidad, fluidez en la acción, interacción de varios géneros, y temas de afirmación nacional. El Teatro Jurutungo, el Teatro Guazábara, el Teatro La Nueva Mujer, y más recientemente, el Teatro 4, son ejemplos sobresalientes de este tipo de teatro. Todos producen escenas independientes unas de las otras, ligeramente conectadas, y utilizan tanto el español como el inglés. Los temas tratados conectan la situación de los puertorriqueños en Estados Unidos con el trasfondo colonial de la Isla.

El Teatro Guazábara, por ejemplo, ha producido obras sobre la historia colonial de Puerto Rico hasta el comienzo de la migración. El Teatro Nueva Mujer se especializa en el tema de la situación de la mujer en la sociedad. Este grupo montó una obra que traza el movimiento de una trabajadora puertorriqueña desde una fábrica en Nueva York hasta las calles de un pueblo en Puerto Rico donde no encuentra trabajo, sino las mismas corporaciones norteamericanas. En "¿Qué encontré en Nueva York?", el Teatro 4 apunta a la delincuencia y la brutalidad policíaca en la comunidad puertorriqueña como resultados de la situación colonial y de las condiciones de una migración forzada.

Este teatro al aire libre todavía se encuentra en forma embriónica ; necesita refinar su técnica y desarrollar un idioma dramático verdaderamente popular. Sus pronunciamientos políticos carecen de una verdadera perspectiva revolucionaria basada en un análisis serio de la realidad social. La relación de este teatro a las tradiciones dramáticas, puertorriqueñas e internacionales, exige un mayor desarrollo artístico, así como más familiaridad en la herencia teórica del drama revolucionario.

El camino hacia un teatro progresista y proletario en la comunidad puertorriqueña se iniciará cuando se preste más atención en llegar a la audiencia y a producir escenas concretas y verdaderamente significativas en la vida del público.

En parte, esto significa utilizar el mundo conocido del teatro, especialmente la telenovela, además del teatro de la vida diaria que ya se utiliza exitosamente en el teatro al aire libre y por dramaturgos de Nueva York. Se debe revisar críticamente la experiencia del teatro proletario que ha utilizado formas nacionales tales como la ópera, el melodrama, la tragedia burguesa, y otras. Más importante aún, un teatro progresista hoy requiere un desarrollo más completo en la perspectiva histórica de los temas básicos de la migración y la experiencia en Estados Unidos. Todavía no hemos visto, por ejemplo, la dramatización del migrante puertorriqueño como trabajador; las fuerzas históricas que provocan la migración y la relación entre el trabajador puertorriqueño y otros trabajadores. En última instancia, la contradicción presentada por la cuestión nacional no encuentra en el teatro puertorriqueño una exposición seria y completa. La teoría y práctica del drama revolucionario, y gran parte del drama burgués, por igual ofrecen lecciones y ejemplos vitales sobre las técnicas necesarias para la producción de un teatro socialmente comprometido. Hasta que dicha técnica no sea incorporada quedaremos atrapados en la inspección microscópica de la sociedad burguesa y en la angustia existencial de la miseria del "ghetto."

La Poesía

El pueblo puertorriqueño posee una rica herencia poética contenida en la prolífica tradición oral del campesinado y en la poesía clásica correspondiente al período de ascenso social de la burguesía nacional. Ambos componentes de esta herencia, especialmente la tradición oral, son familiares a los miembros de la comunidad puertorriqueña en Nueva York. Sin embargo, el puertorriqueño de Nueva York no participa en un mundo poético similar al

These modes, in the form of décimas and other genres of Spanish origin, serve as an effective medium for articulating their class outlook and opinions on social, political, aesthetic and religious matters. A classical poetry produced by the literary representatives of the hacendado bourgeoisie - notably Gautier Benítez, Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos - constituted the core of Puerto Rican national culture. This literature, arising with the birth of national consciousness and patriotism, gave eloquent poetic expression to the twisting historical course of the national bourgeoisie from its courageous anti-colonialist struggle against Spanish rule to its pathetic submission to North American domination.

This two-pronged national tradition is inherited by those Puerto Ricans in the New York setting who directly experienced these forms as their own vehicles of expression. By and large, this is an increasingly minute sector of the community, such that it can be said that the "national poetry" of Puerto Rico is virtually extinct among Puerto Ricans in the United States. Even on the Island, in fact, these traditional forms are growing obsolete and out of touch with contemporary conditions. Add to these historical circumstances the cleavage within the popular language and the reasons for this cultural rupture are obvious.

For Puerto Ricans reared in United States cities, therefore, the oral and classical heritage in poetry is viable as their own expression only in an indirect, although important, way. Some of these traditional forms have, in fact, been passed on. The improvised verse and the seis, for example, remain in the aesthetic consciousness of many New York Puerto Ricans. The décima, too, and the popular verses of love, patria, peasant, and countryside of Luis Lloréns Torres have retained an undercurrent of recognition and affinity in the new setting. These traditional forms need to be studied and put to progressive use today. Their positive aspects -- the outcry of the peasant and the laborer, the forthright anti-imperialist stance, the treasured lyrical quality and rich imagery -- provide a reservoir of cultural value familiar to many Puerto Rican people.

The poetry being produced by Puerto Ricans in New York is developing in two directions quite different in origin. One, written in Spanish, actually flows from the new poetic wave that has been surging in the Island for the past 15 years. The other, English language verse, develops as a New York Puerto Rican expression that surfaces with the rise in national consciousness and outburst of militant struggle in the Puerto Rican community during the late 1960s. Although both directions are present at political and cultural events and therefore form part of Puerto Rican cultural life, only the latter grows directly from the New York experience and projects a local vision. Very little exchange between these two poetic modes has taken place, although the authors know each other and are familiar with each other's work. Again, the language difference accounts for much of this separation. Language in this sense, has been an obstacle to the transmission of tradition and the continuity of contemporary creativity. On the other hand, of course, this bilingual situation has made for an unusual enlargement of expressive possibilities, and has already served some of the younger poets to enrich an awakening movement.

Ivan Silén, Angel Luis Méndez, Victor Fragoso, Etnairis Rivera (now in Puerto Rico) are among the Spanish-language poets writing in New York. Formed on the Island, this group is well acquainted with the classical tradition and the progressive artistic movement in Puerto Rico during the last decade. These poets have studied their medium as a written form and know its progressive development in the West and especially in Latin America, where Vallejo, Mistral, Neruda and Pedro Mir, among others, have served as valuable sources. The immediate Puerto Rican background from which they emerge has its antecedents in the innovative work of Hugo Margenat (1933-1957), a poet and political activist with Marxist commitments, and in the new, politically committed poetry of the group around the Revista Guajana in 1962. The Guajana poets, two of whom (José Manuel Torres Santiago and Edgardo López) are presently active in New York, were among the first to subject the official imperialist and bourgeois culture in Puerto Rico to a Marxist critique, and view cultural work as an essential political task. The divisions present in this group reveal the political spectrum of contemporary leftist poetry - though uniformly independentista, the writers advocate a "socialism" of broadly differing hues. Ivan Silén for instance, is a self-proclaimed anarchist, while other Island poets are sym-

que experimenta diariamente en la música y en el teatro. La poesía, aunque no comercializada completamente como la salsa y la telenovela, desempeña un rol mínimo en la vida cultural del pueblo. A pesar de la amplia y abundante producción de poemas en la Isla, no existe continuidad con el continente. Esto se debe en gran medida, a la diferencia lingüística. Es en el curso de la última década de fermento político y cultural que la poesía emerge como un modo de expresión significante de la experiencia vital del puertorriqueño de Nueva York.

El cuento, la poesía y la declamación, la improvisación lírica y el comentario sobre sucesos diarios y temas universales eran componentes principales de la cultura popular del campesinado puertorriqueño. Las décimas y otras formas poéticas de origen español eran las formas principales de articular su visión como clase y sus opiniones sobre cuestiones sociales, políticas, estéticas y religiosas. Concebida como la base de la cultura nacional los representantes literarios de la burguesía puertorriqueña de hacendados (Gautier Benítez, Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos) produjeron una poesía clásica. Esta literatura, que ve la luz al nacer la conciencia y el patriotismo nacional, dio expresión poética al tortuoso curso histórico de dicha clase desde su lucha anti-colonialista ante España hasta su patética sumisión a la dominación norteamericana.

La tradición oral y la poesía clásica fueron heredadas por aquel sector de la comunidad en Nueva York que indirectamente aprendieron estas formas como sus propios vehículos de expresión. Sin embargo, este es un sector cuantitativamente decreciente de la comunidad, de tal manera que podemos aseverar que la "poesía nacional" puertorriqueña está virtualmente extinta entre los puertorriqueños en Estados Unidos. Incluso en la Isla, las formas tradicionales devienen obsoletas al no corresponder con las nuevas condiciones sociales. Si a estas circunstancias históricas añadimos las transformaciones ocurridas en el lenguaje popular, las razones subyacentes de tal ruptura cultural se hacen transparente.

Por consiguiente, para los puertorriqueños criados en las ciudades estadounidenses, el legado de la poesía oral y clásica sólo puede ser incorporado como expresión propia en forma indirecta, aunque importante. De hecho, algunas de estas formas tradicionales han desaparecido completamente del panorama cultural propio de los puertorriqueños en Estados Unidos. El verso improvisado, el seis, la décima, por ejemplo, perduran en la conciencia estética de muchos puertorriqueños de Nueva York. También perduran los populares versos de Luis Lloréns Torres sobre la patria, el amor, el campesino y, en general, sobre el mundo rural puertorriqueño. Estas formas tradicionales necesitan ser estudiadas e incorporadas de manera progresista en la presente producción cultural. Sus apsectos positivos proveen un rico manantial de valores culturales propios del pueblo puertorriqueño, por ejemplo: las denuncias del campesino y del obrero, la clara posición anti-imperialista y la valiosa cualidad lírica e imaginativa.

La poesía producida por los puertorriqueños en Nueva York se desarrolla en dos formas distintas en sus fuentes originales. Una, escrita en español, fluye de la nueva ola poética que ha surgido en la Isla durante los últimos 15 años. La otra, en inglés, se desarrolla como una expresión de los puertorriqueños de Nueva York y emerge con el auge de la conciencia nacional y el brote de lucha militante en la comunidad puertorriqueña a fines de la década del 60. Aunque ambos se presentan en actividades políticas y culturales y, por consiguiente, forman parte de la vida cultural de los puertorriqueños, sólo la última nace de la experiencia en Nueva York y cristaliza una visión local. No ha habido un intercambio entre estas dos formas poéticas, aunque los autores se conocen entre sí y están familiarizados con el trabajo de cada cual. En gran medida, esta separación se debe a la diferencia en el idioma. En este sentido, el idioma ha sido un obstáculo en la transmisión de la tradición. Por otra parte, este fenómeno bilingüe ha permitido una inusitada apertura de nuevas posibilidades en la expresión poética. De hecho, los poetas que escriben en inglés ya han hecho uso significativo de este fascinante fenómeno bilingüe.

Entre los poetas que escriben en español en Nueva York se encuentran Iván Silén, Angel Luis Méndez, Victor

FROM Carta de Lolita Lebrón **Victor Fragoso**

. . .
más acá del horizonte
y de la niña y del hombre que habló
y de la imagen borrosa de mi pueblo después de veinte años
sol palmas
bases militares
empanadas de jueyes alcapurrias
aire salado marinos mercantes minando peces
comerciantes pescando en las minas entrañas
de mi tierra
más acá de todo
cerca ya de mis ojos
y de mis lágrimas si las hubiera habido
veo el barrote que divide en dos mi cara
y sabes pueblo mío
que el hombre que me pedía sopas
un caldo de gallina un buche de café
aprendió que sé empuñar un arma
y fabricar el fuego con mis manos
con el mismo pulso que él
aprendió que puedo amarlo y dejar que me ame sin ser de él
amar con él sí
quiero contarte lo que veo por esta ventana
postal partida en cinco cintas
cinco pavorosas franjas
decirte que aguí estoy porque no hay otro curso para la sangre
desde el principio ya la había ofrecido
suerte que no me la derramaron
la sangre de la tierra nunca se derrama
crece fluye se alza pero no se derrama
aún derramada no se derrama
ah la suerte de esta sangre
que no permite un pulso serenamente alerta
posdata
aún conservo el fuego debajo de la almohada
necesito verte lo antes posible
tu hermana que te quiere
y que jamás te olvida
Lolita

pathetic to socialism, although not explicitly involved in the problems of Marxism and literary production.

In varying degrees, these poets active in New York write a markedly literary, often quite learned poetry, characteristically concerned with the themes of the migration, such as the destruction of traditional social patterns and cultural alienation, the inspiration provided by the nationalist, anti-colonial struggles, as well as the deeply felt personal relationships within the Puerto Rican situation. Victor Fragoso's "Carta de Lolita Lebrón" demonstrates the ability of this poetry to present political issues through literary and highly individualized statements. This poetry captures the outlook of the Puerto Rican man, permeated with the sexist strand running through the culture, and the present significance of nationalist struggle. It manages to avoid many of the dangers of combining explicit political purpose with aesthetic quality.

For Puerto Rican poets writing in English and developing a poetry of the New York experience, the Island has been a remote and very indirect source. Their dynamic voice rises from the clashing experience in the traditional home and the alien North American institutions - school, church, army, job and prison. This poetry owes much of its imagery and rhythmic effects to the verse most familiar to New York writers: the militant, political outburst of the Black American poets, especially from the 1960s. Other North American poets, especially William Carlos Williams and Alan Ginsburg, have also left their mark on the younger writers, though their acquaintance with literary sources seems generally to be limited. They are not literary, "learned" poets, nor do they pretend to be. The strength and weakness of their work stem from their spontaneity and direct, experiential relation to their creative source.

The New York poets first appeared publicly in the Puerto Rican community during the swell of political action in the late 1960s. Felipe Luciano, a member of the Last Poets and the original chairman of the Young Lords, and Pedro Pietri had frequent readings at political events and progressive cultural centers of the Puerto Rican and Black communities. Victor Hernández Cruz' first book of poetry, Snaps, came out in 1969. Another wave, made up of younger

Fragoso, y Etnairis Rivera. Formado en la Isla, este grupo de poetas conoce bien la tradición clásica y el movimiento artístico progresista de la última década en Puerto Rico. Estos poetas han estudiado su medio como una forma escrita y conocen su desarrollo progresista en el Mundo Occidental, especialmente en Latinoamérica, donde Vallejo, Mistral, Neruda y Pedro Mir, entre otros, sirven de valiosas fuentes de inspiración. El trasfondo puertorriqueño inmediato de donde surgen tiene antecedentes en el trabajo innovador de Hugo Margenat (1933-1957), un poeta y activista político con compromisos marxistas, y en la nueva poesía, comprometida políticamente, compuesto por el grupo que redactaba la Revista Guajana desde 1962. Los poetas de Guajana, dos de los cuales están activos en Nueva York en la actualidad (José Manuel Torres Santiago y Edgardo López), se encuentran entre los primeros que, utilizando la crítica marxista, se oponen a la cultura imperialista burguesa en Puerto Rico. Ellos ven en el trabajo cultural una tarea política esencial. Las divisiones que existen en este grupo muestran la diversa gama política de la poesía izquierdista contemporánea; aunque todos son independentistas, cada escritor favorece un "socialismo" muy distinto. Iván Silén, por ejemplo, se auto-denomina anarquista, mientras que los otros poetas de la Isla, arriba mencionados, simpatizan con el socialismo, aunque no están explícitamente envueltos en la cuestión del marxismo y la producción literaria.

Sepelio

José M. Torres Santiago

Inmensos cadillacs funerarios
cargados de flores y palomas.
Más flores que gentes
y gentes de ceños apretados.
Damas de negro y pañuelos blancos.
Todo limpio y purificado.
Campañas a duelo.
Señores de la cámara y del senado.
Ricos de toda la Isla encompetados.
La Calle Principal repleta de respetos
y respetados.
Un volcán de dolor como volcán helado.
Monjas, cenobitas, curas, obispos
y prelados.
La crema, la crema del amor y el luto
emocionados.
Había muerto Don Gustavo.
El más hijo de puta de los hacendados.

En diversos grados, los poetas activos en Nueva York escriben una poesía marcadamente literaria y con frecuencia, erudita. Es característico de estos poetas abordar temas relacionados con el fenómeno de la migración, tales como la destrucción de los patrones sociales tradicionales y la enajenación cultural. Otra fuente de inspiración se define en la lucha anti-colonial librada por el movimiento nacionalista puertorriqueño. El poema "Carta de Lolita Lebrón," compuesto por Victor Fragoso, demuestra la capacidad literaria de este tipo de poesía para tratar asuntos políticos mediante pronunciamientos individuales.

Puerto Rico no ha servido como fuente cultural en el trabajo de los poetas enraizados en la experiencia de Nueva York y que escriben en inglés. Su voz dinámica nace de las confrontaciones en el hogar tradicional y en las instituciones extrañas a que se enfrentan -- la escuela, la iglesia, las fuerzas armadas, el sistema de justicia criminal. Esta poesía construye su imágen y ritmo sobre la influencia del mundo poético mejor conocido por los escritores de Nueva York: la expresión militante y nacionalista de los poetas afro-americanos, especialmente los que surgieron durante los tumultuosos años de la década del 60. Otros poetas norteamericanos, como William Carlos Williams y Alan Ginsburg influencian los jóvenes escritores. Si bien es cierto que, en términos generales, estos jóvenes escritores no están muy familiarizados con la producción literaria en cuanto tal. Su estilo no es "culto" o "erudito" ni tampoco pretende serlo. La debilidad y, al mismo tiempo, la fortaleza del trabajo de estos autores se origina en su espontaneidad y en la relación directa existencial con su fuente de inspiración: las luchas sociales libradas por los puertorriqueños de Nueva York.

poets like Papoleto Meléndez, Américo Casiano and Sandy Esteves, follows in the early 1970s. The source of this literature is, most obviously, Black modes of expression. The militant tone of anger and struggle, the declamatory and musical quality of the presentation, the street imagery of youth and culture, the basically democratic themes in the condemnation of the ruling "white establishment" and its repressive, chauvinist institutions, the call to fight back and to mold national unity and pride, the denunciation of exploiters and opportunists within the ranks of the oppressed community -- all of these elements, characteristic of much new Puerto Rican poetry, were drawn from the Afro-American poetry from the period of "Black Power" and democratic, nationalist organization in the Black community.

FROM Jíbaro Felipe Luciano

Jíbaro/my pretty nigger
Father of my yearning for the soil/the land
The earth of my people
Father of the sweet smells of fruit in my mother's womb
The earth brown of my skin
The thoughts of freedom
That butterfly through my insides

Felipe Luciano's literary activity coincided with his involvement with the Last Poets and Young Lords. Dramatized and put to percussive music, his poems are screaming, rhythmic, subversive calls to "build the nation," to enter the "third world fight," to defend and take pride in the "culture" as defined by the young nationalist movement of the period. In typical poems like "Yellow Pants" and "Hey Now," the main orientation is toward the unemployed street youth; the tone is one of warning against self destructive attitudes and a call for the united, political direction of energies against the "white establishment." "Puerto Rican Rhythms" is a glorification of Puerto Rican street culture as a weapon of national survival. Luciano recalls the cultural "essence" of the nationality in "Jíbaro," and fantasizes a new unity with these romantized roots.

Luciano's declamatory recitals played a role in their day, and they set the stage for a real awakening of political cul-

FROM Hey Now F. Luciano

. . .
Got to get together. Oye Chino go over to Country's pad and tell him to get the Big People.
And Chino, tell Country these faggots got all kinds of heat man, machine guns, rifles, pistols, and tanks.
And they using them.
Tell him they blow up Harlem, Newark, Detroit and Watts and my aunt got shot in the head just for looking out the window, man.
Viceroooyys, Dragons, Midgets
And we gonna name you one of the war counselors of our new clique
A clique, baby, that will tear this nation apart. Can you imagine that Batman. (Tell the brother in your cell)
A clique of millions and millions of people
Red, Black, Yellow and Brown
Batman, don't worry 'bout it cause the shit is ooonnn

ture, strongly influenced by the "message" of Frantz Fanon. The theme of this poetry was a resonant renunciation of the "colonial mentality." However, Luciano's poetry fails to go beyond its period and a narrow nationalist perpective precluding class consciousness. Its political posture and nationalist rhetoric are largely dated by now, having been superseded by the development of class analysis. With but a few years of retrospective distance, Luciano's voice seems strained, his outbursts forced and annoying, and his poetic techniques uninspiring. Though he got things going, Felipe Luciano has not remained an example for the young poets to come.

Unlike Luciano, Victor Hernández Cruz does not set his creative production according to a defined political vision. His poems are not intended for public declamation, but rather to evoke in the reader personal observations and moods. His are striking, yet delicate poetic images, drawn with calm, sublety and sensitivity; his evocative language and gentle rhythms are carefully measured. His world arises from the Puerto Rican barrio, to which he is still close to in Snaps (1969), and widens in Mainland (1973) with trav-

Esta poesía captura la perspectiva permeada de rasgos sexistas que ostenta el hombre puertorriqueño. Al mismo tiempo exalta el significado de la lucha nacionalista, evadiendo los peligros envueltos al combinar la calidad estética y el contenido político explícito.

Los poetas de Nueva York se presentan por vez primera ante la comunidad puertorriqueña durante el auge de acción política desplegada a fines de la década del 60. Felipe Luciano, miembro de los "Last Poets," y líder de los Young Lords, y Pedro Pietri, leían su poesía en concentraciones políticas y en centros culturales progresistas de las comunidades puertorriqueñas y negras. El primer libro de Víctor Hernández Cruz, Snaps, apareció en el 1969. Otros poetas - Papoleto Meléndez, Américo Casiano, Sandy Esteves, entre otros, guiados por los autores anteriores, continúan y enriquecen dicha corriente poética a comienzos de la década del 70. La fuente principal de esta literatura es, obviamente, los modos de expresión del pueblo negro. El tono militante de coraje y lucha; la calidad declamatoria y musical de la presentación; las imágenes urbanas; los temas básicamente democráticos que condenan al "white establishment" en el poder y sus instituciones represivas y chauvinistas; el llamado a luchar y a moldear la unidad y el orgullo nacional y la denuncia de los explotadores y oportunistas dentro de la comunidad negra -- todos elementos característicos de gran parte de la nueva poesía puertorriqueña, fueron tomados de la poesía afro-americana del período del "Poder Negro" y de la organización democrática y nacionalista de la comunidad negra.

La obra literaria de Felipe Luciano coincide con su participación con los "Last Poets" y con los "Young Lords." En forma dramática y acompañados de música de percusión, sus poemas son gritos rítmicos y subversivos que piden "construir la nación," entrar a la "lucha del Tercer Mundo," defender y enorgullecerse de la "cultura," según la definía el joven movimiento nacionalista del momento. Sus poemas típicos, tales como "Yellow Pants" y "Hey Now," van dirigidos a los jóvenes desempleados que pululan en las calles, advirtiendo el peligro de las actitudes auto-destructivas y enajenantes. Simultáneamente, estos dos poemas reclaman la dirección política unida de energías con el propósito de enfrentarla al "white establishment." En "Puerto Rican Rhythms," Luciano glorifica la cultura popular puertorriqueña y en "Jíbaro" nos recuerda la "esencia" cultural de la nacionalidad. En este último poema, el autor propone una nueva unidad con ese personaje romántico de nuestra cultura.

Location

The distance between here and the trains
is too long
They are mountains away
The beach is first
So is a school
Thousands of strangers who walk Rio Piedras
shopping for the endless confusion
There is the ocean between here and the trains
where sharks swim all day
There is the ghost of Drake hovering
over the Atlantic
His mother is in New Jersey now

The distance between here and the trains
is long
Long and wide
Deep and wide ocean length
500 years of history press against the sky
It does not want to let off
To think of other things
It remains reminding everything that it is

And sometimes stronger than the trains
who remain far and strange
Here is the future where the music will rain
The island is a train moving slow / and
thinking fast /

V. Hernández Cruz

els to Puerto Rico and across the U.S. He is living today in San Francisco, where he is active with the exciting groups of Latin poets around Roberto Vargas.

In both volumes, Hernández Cruz evokes the sentiments, moods and perception of Puerto Rican youth grown up in city streets: this urban fantasy world offered up in striking impressionistic bits, slow or fast motion depending upon the spiritual or narcotic effect. As the title suggests, these poems are intended as short personal snap-shots through eyes carefully and sensitively focussed on the New York City barrio.

The strength of this verse is its remarkably evokative imagery and delicately calculated rhythmic cadence; his acknowledged mentors, Williams and Ginsburg, have served the poet well. Their shortcoming derives from his increasingly privatistic, internalized vision, and his growing isolation from the vital social source of his creative perception. His tendency to project the form-giving, artistic self into the center of this poetic world seems affected and out-of-place, and jars annoyingly with the natural presence of his best poems.

It is Pedro Pietri who has emerged as the poet of the Puerto Rican experience in New York. His powerful dramatic flair and biting sarcasm leave an indelible impression on all his admirers. The best of Pietri's poetry evokes the entire range of Puerto Rican experience. The title poem of his only volume, Puerto Rican Obituary (1973), is the best-known of all his writings; here we have Pietri at his irresistable best:

FROM Puerto Rican Obituary

Pedro Pietri

They worked
They were always on time
They were never late
They never spoke back
when they were insulted
They worked
They never took days off
that were not on the calendar
They never went on strike
without permission
They worked
ten days a week
and were only paid for five
They worked
They worked
They worked
and they died
They died broke
They died owing
They died never knowing
what the front entrance
of the first national city bank looks like

Juan
Miguel
Milagros
Olga
Manuel
All died yesterday today
and will die again tomorrow
passing their bill collectors
on to the next of kin
All died
waiting for the garden of eden
to open up again
under a new management
All died
dreaming about america
waking them up in the middle of the night
screaming: Mira Mira
your name is on the winning lottery ticket
for one hundred thousand dollars
All died
hating the grocery stores
that sold them make-believe steak
and bullet-proof rice and beans
All died waiting dreaming and hating

Juan
Miguel
Milagros
Olga
Manuel
will right now be doing their own thing
where beautiful people sing
and dance and work together
where the wind is a stranger
to miserable weather conditions
where you do not need a dictionary
to communicate with your people
Aqui Se Habla Espanol all the time
Aqui you salute your flag first
Aqui there are no dial soap commercials
Aqui everybody smells good
Aqui tv dinners do not have a future
Aqui the men and women admire desire
and never get tired of each other
Aqui Que Pasa Power is what's happening
Aqui to be called negrito
means to be called LOVE

Los recitales poéticos de Luciano tuvieron un gran impacto en su día, y prepararon el terreno al despertar de una cultura con preocupaciones políticas. La fuerte influencia del "mensaje" de Franz Fanon es evidente en este autor al renunciar claramente a la "mentalidad colonial." Sin embargo, la poesía de Luciano no sobrepasa los límites de su época, principalmente la estrecha perspectiva nacionalista que excluía la verdadera conciencia de clase. Su posición política y la retórica nacionalista ha quedado desfasada en función del desarrollo de un análisis de clase de la realidad puertorriqueña. A pesar del carácter contemporáneo de la poesía de Luciano y su mensaje y técnica artística, no constituye hoy una fuente de inspiración y un ejemplo para los nuevos jóvenes poetas.

A diferencia de Luciano, Victor Hernández Cruz no sigue una visión política definida en su producción poética. Sus poemas no están compuestos para ser declamados en público, sino para evocar observaciones personales y estados de ánimo en el lector. Sus imágenes poéticas son impresionantes, más sin embargo, delicadas, tranquilas, sutiles y sensitivas. En sus poemas los sonidos y evocación del lenguaje, y el carácter espaciado del ritmo están cuidadosamente medidos. Su mundo surge del barrio puertorriqueño, al cual todavía se encuentra vinculado en Snaps (1969), y se amplía con viajes a Puerto Rico y a través de Estados Unidos (Mainland (1973). En la actualidad Hernández reside en San Francisco y participa en el grupo de poetas latinos dirigidos por Roberto Vargas. En ambas obras, Hernández Cruz refleja los sentimientos, el estilo y los modos de percepción de la juventud puertorriqueña criada en las calles, el mundo en pedazos impresionistas, a veces acelerados y a veces lentos, dependiendo de los efectos espirituales o narcotizantes del mundo que describen. Los poemas son retratos sicológicos tomados por ojos adiestrados en un barrio de Nueva York, expuestos como impresiones personales del poeta.

La fuerza de este poema reside en su impresionante imaginación y en la delicada y calculada cadencia rítmica; sus maestros reconocidos, Williams y Ginsburg, de hecho han servido bien al poeta. Su limitación deriva de la visión extremadamente personal de los acontecimientos y de un aislamiento de la fuente social principal en su percepción artística. La tendencia del autor a proyectar un ser artístico en el centro de su mundo poético resulta afectado y fuera de lugar, desentonando en forma tediosa la naturalidad de sus mejores poemas.

Es Pedro Pietri quien emerge como el cantor de la experiencia puertorriqueña en Nueva York. Su poderoso talento dramático y su hirviente sarcasmo dejan una impresión indeleble en todos sus admiradores. Lo mejor en la poesía de Pietri evoca a plenitud la totalidad de la experiencia puertorriqueña en Nueva York. El poema, "Puerto Rican Obituary" (1973), es el más conocido de sus escritos. En él encontramos al poeta en sus mejores momentos. En su totalidad, Puerto Rican Obituary (1973) es un testamento literario de su época, dándole una voz poderosa a la vida multifacética de la comunidad de migrantes: las fuerzas armadas y la guerra ("The B-52 Blew"), la experiencia religiosa ("Methodist Hang Ups"), el hogar y los vecindarios segregados ("The Old Buildings," "3170 Broadway"), las relaciones de trabajo ("Unemployed" y "Monday Morning"), el comerciante, el casero, y otros explotadores ("Beware of Signs"). No hay duda que Pietri permanece en contacto directo con las condiciones reales y las luchas progresistas libradas en el "ghetto." Sin embargo, el autor carece de una posición política clara degenerando en años recientes hacia una insegura posición anárquica. Este incontrolable instinto sin metas y la superficial rebelión contra "toda política" ha llegado al extremo de reproducir clisés dadaístas. Ejemplo de ello es "Sueño en inglés goleta," tres páginas de signos de puntuación. Es lamentable que un poeta tan articulado y talentoso como Pietri haya desembarcado tan rápidamente en esas trivialidades.

Mientras que la poesía de Luciano está desfasada las mejores poesías de Hernández Cruz y Pietri todavía tienen gran vitalidad e impacto. Recientemente, nuevos poetas han surgido presentando trabajos de la misma o superior calidad de esos dos autores. José Angel Figueroa, Papoleto Meléndez, Américo Casiano, Sandy Esteves, y más recientemente, Miguel Piñeiro y los "Nuyorican Poets" del Lower East Side, a pesar de estar en vías de desarrollar personalidades poéticas propias todavía escriben en la som-

Pietri's entire book of poems is a testament to the times and conditions, and captures unforgettably the scenes of barrio life: the army and the war ("The B-52 Blew"), the religious experience ("Methodist Hang Ups"), the home and the segregated neighborhoods ("The Old Buildings"; "3170 Broadway"), the work relation ("Unemployed" and "Monday Morning"), and dealing with the merchant, slum lord, and other first hand exploiters ("Beware of Signs"). There can be no doubt that Pietri has remained in direct touch with the real conditions and progressive struggle in the slum community. However, a clear political stance is lacking, and in recent years Pietri's production has degenerated into a somewhat cranky anarchistic posture. This wild, undirected flailing and silly rebellion against "all politics" has gone as far as Dadaist clichés like "The Broken English Dream" (Sueño en inglés goleta), three pages of nothing but punctuation marks. It is a sad comment that a poet as gifted and articulate as Pedro Pietri could have so quickly landed at such trivia. All things considered, however, Pietri is clearly the most exciting poetic voice among all the young Puerto Rican poets to have emerged from the New York scene, and his writings bear vivid testimony to the vitality of creative life among the people.

While the work of Luciano is already quite dated, the best poems of Hernández Cruz and Pietri maintain real vitality and lasting impact, and more recently new poets have appeared who sometimes equal and even surpass the quality of their work. José Angel Figueroa, Papoleto Meléndez, Américo Casiano, Sandy Esteves and Miguel Piñero and the Nuyorican Poets from the Lower East Side, while beginning to develop distinct poetic personalities, are for the most part still writing in the shadow of these first poets. At their best, they manage successfully to capture aspects of the political and social reality of Puerto Ricans in New York. Unfortunately, we frequently find among these poets the same dangers that stand as a barrier between the cultural and the political life of the whole community: the strained rhetoric of narrow, short-lived cultural rebellion, the anarchistic flair and utopian constructions, and the formalistic and private airs that hover out of reach of the people. Yet a great energy and potential of concrete force lurks in the best works of these poets, who have sprung up from the midst of the working-class community. The verse of Sandy Esteves, for example, has a power and subtlety of its own; in a poem like "Blanket Weaver" she goes far beyond the earlier poets in capturing the personal strains and conflicts of the political struggle:

FROM Blanket Weaver

Sandra Esteves

weaver
weave us a song of many threads
. . .
weave us a red of passion
that beats wings against a smoky cloud
and forces motion into our lungs
. . .
weave us song of red and yellow
and brown
that holds the sea and the sky in its skin
that holds the bird and mountain in its voice
that builds upon our graves a home
for injustice fear oppression abuse and disgrace
and upon these fortifications
of strength unity and direction
. . .
weave us a rich round black that lives
in the eyes of our warrior child
and feeds our mouths with moon breezes
with rhythms interflowing
through all spaces of existence
a black that holds the movement of eternity

The poetry being produced in Spanish stems largely from stylistic and thematic concerns oriented toward the Island. It is not the voice reared in New York nor a poetic reflex of this experience. However, it can contribute the needed standard of the great Latin American poetic tradition -- Vallejo, Neruda, the "Nueva Canción" -- to a progressive Puerto Rican poetry in New York. While it started in the cultural forefront of the political struggle, the New York poetry as a whole has fallen behind the continued advance of this process. Born as a powerful medium for thousands of Puerto Ricans

bra proyectada por los primeros poetas. En sus mejores obras estos poetas logran exitosamente capturar aspectos de la realidad social y política de los puertorriqueños en Nueva York. Lamentablemente, con frecuencia encontramos en dichos poetas los mismos peligros que se erigen en barrera entre la cultura y la vida política de la comunidad: la forzada retórica de una estrecha y efímera rebelión cultural, el instinto anárquico, las construcciones utópicas y el aire personal y formal que distancia al pueblo de la producción poética. Sin embargo, en los mejores trabajos de estos poetas, quienes emergen de la comunidad trabajadora, se percibe una gran energía y el potencial de una fuerza concreta. El trabajo que está desarrollando Sandy Esteves, por ejemplo, tiene un poder y sutileza originales. En un poema como "Blanket Weaver" la autora supera a los poetas anteriores en exponer las inquietudes personales y los conflictos de la lucha polí-

La poesía escrita en español nace de un estilo y una rica temática orientados hacia la Isla; no es una expresión formada en Nueva York ni es un reflejo poético de tal experiencia. Sin embargo, esta poesía puede aportar la gran tradición poética latinoamericana -- Vallejo, Neruda, la "Nueva Canción" -- a la poesía progresista de Nueva York. La poesía niuyorquina estuvo en la delantera cultural durante el momento de auge en la lucha política de los puertorriqueños en la década de los 60, pero en general, ha quedado rezagada en el avance continuo de tal proceso. La poesía puertorriqueña de Nueva York nació como un medio poderoso en las manos de miles de puertorriqueños en su lucha contra la subordinación económica y cultural. Surgió en medio de un movimiento joven y espontáneo; pero la falta de dirección política adecuada ha dejado las puertas abiertas a un esteticismo de moda y a un estilo bohemio voluntarioso. Sin embargo, lo fascinante de los poetas niuyorquinos, aprendiendo las profundas experiencias de una identidad cultural en rápida transformación, todavía ofrece indicios de un adelanto artístico significativo para los puertorriqueños y para la clase obrera norteamericana. La necesidad actual no es genio creador, sutileza lingüística o una audiencia culta, sino la profunda visión revolucionaria de la realidad y la saludable unidad de la poesía y la lucha política.

SECCIÓN C

Los rasgos prominentes de la música, la poesía y el drama puertorriqueños en Estados Unidos reflejan el gran acontecimiento histórico de la generación pasada: el desmembramiento de la colonia a través del éxodo de grandes masas de trabajadores; el crecimiento y desarrollo de una nueva comunidad en nuevas circunstancias económicas, políticas y culturales. Por otra parte, otras formas artísticas dan viva expresión a dicha experiencia. Entre las actividades notables que caracterizan la vida cultural de los puertorriqueños en Nueva York están el trabajo gráfico del Taller Boricua, el baile de Betti García que traza la historia de la mujer proletaria puertorriqueña, la impresionante autobiografía de Piri Thomas, Down These Mean Streets (al estilo de Native Son) y la colección de historia cultural puertorriqueña del Museo del Barrio.

Por supuesto, estos eventos culturales no constituyen la totalidad de la producción cultural puertorriqueña, ni son su fase fundamental. En muchos aspectos, esta expresión artística, que por necesidad está atada al aparato cultural que forma parte de la estructura de dominación ideológica, sólo sirve para distorsionar la interacción social concreta de los puertorriqueños y otros obreros que es la raíz de la experiencia cultural general. El impacto político e ideológico del conflicto entre generaciones, la disponibilidad de una nueva tecnología, la ruptura familiar y religiosa y la chocante realidad de la vida urbana necesariamente eluden la expresión cultural articulada. En el área de la teoría y crítica cultural la necesidad más urgente es una investigación más profunda sobre la base social de la cultura. De esta manera, observando la experiencia cultural diaria, es posible que podamos reconocer más claramente la base de clase trabajadora que tiene la cultura. Sólo en esa orientación podremos ubicar los rasgos distintivos nacionales en la perspectiva del amplio movimiento histórico del pueblo. Tal tipo de enfoque puede mostrar las poderosas corrientes e implicaciones profundas así como los evidentes peligros de un fenómeno cultural multi-nacional en una sociedad imperialista.

rising up against their economic and cultural subordination, this literature has suffered from the lack of political direction, which has left wide open the road to a modish aestheticism and willful bohemianism. Yet the fascination of the Puerto Rican poets in New York, capturing as they do the profound experiences of a rapidly changing cultural identity, still offers signs of an important artistic break-through for Puerto Ricans and for the North American working class as a whole. It is not creative genius, linguistic fascination or a lyrically-minded public that is needed, but deeper revolutionary vision and a satisfactory unity of poetry and the political struggle.

SECTION C

The prominent features of the music, poetry and drama of Puerto Ricans in the U.S. reflect the momentous historical event of the past generation: dismemberment of the colony with the migration of masses of its people as wage-laborers, and the growth and development of the new community in radically new economic, political and cultural circumstances. Other art forms have given vivid expression to this experience as well. The graphic work of the Taller Boricua, the dance of Betty García outlining the history of the Puerto Rican proletarian woman, Piri Thomas' powerful autobiographical novel, Down These Mean Streets, in the vein of Native Son, and the collection of Puerto Rican cultural history of El Museo del Barrio are some of the notable events which characterize the lively cultural world of Puerto Ricans in New York.

These noted cultural spectacles, of course, do not constitute the whole of Puerto Rican culture, nor even its most essential core. In many ways this artistic output, being of necessity attached to the established cultural apparatus, only serves to distort the day-to-day social interaction of Puerto Ricans and other workers which is the real locus of cultural experience. The emotional and intellectual impact of generational conflict, the availability of new technology, the breakdown of family and religious customs and the shocking reality of urban life necessarily elude the articulated cultural expression. The pressing need in cultural theory and criticism is to probe deeper toward this social basis of the culture. By drawing amply from this field of everyday cultural experience, we may recognize more clearly the working class contours of the culture. Only in this way may we be enabled more appropriately to set the distinctive national features, which seem to loom so prominently and definitively, in the perspective of the broader historical movement of the people. Such an approach can disclose the powerful currents and profound implications, as well as the ominous dangers, of a multinational cultural situation in imperialist society.

This divergence between the recognized and cherished creative work and the actual circumstances of the community is also manifest as a pronounced lag of cultural expression behind the political and economic conditions. Existing cultural work has not taken adequate account of the degree and character of national oppression, nor kept pace with the rising popular discontent and the radical possibilities of the Puerto Rican people's struggle. With all the innovation and vitality of our culture, the revolutionary potential afforded by the present economic crisis, for example, and the more developed political understanding achieved over the last decade, lack any significant correlates in our cultural production.

This pressing task in the cultural front is the dual responsibility of the active cultural workers and the political vanguard, whose efforts have for too long been expended in separation, and at times even at cross purposes. Such real cooperation between cultural and political leadership calls for a clear and sophisticated theoretical understanding, and joint practical activity in the education of the people.

La divergencia entre el trabajo creativo, apreciado y reconocido, y las circunstancias actuales de la comunidad, también demuestran la gran falta de expresión cultural tras las condiciones políticas y económicas. El trabajo cultural actual no ha tomado en cuenta debidamente el grado y el carácter de la opresión nacional, ni ha ido al paso del descontento ni de las posibilidades que existen dentro de la lucha del pueblo puertorriqueño. A pesar de toda la innovación y vitalidad de nuestra cultura, las posibilidades revolucionarias que emanan de la crisis económica actual, por ejemplo, y el mejor entendimiento político que hemos alcanzado durante la última década carecen de correlación significativa con nuestra producción cultural.

Esta importante tarea en el frente cultural es la responsabilidad dual de los trabajadores culturales activos y de la vanguardia política, cuyos esfuerzos por demasiado tiempo han sido canalizados por separado y a veces en direcciones contrarias. La cooperación efectiva entre el liderato cultural y político exige un claro y elaborado entendimiento teórico. Por otra parte, es indispensable que tal cooperación se manifieste en una praxis conjunta dirigida a la educación del pueblo.

Notas

[1]Ricardo Campos, Apuntes sobre la expresión cultural puertorriqueña, mimeo (San Juan: Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña, 1974).

[2]Victor Fragoso, Notes on the Theatrical Expression of the Puerto Rican Community in New York: 1965 - 1975, mimeo (New York: Center for Puerto Rican Studies, 1975).

Bibliografía

Algarín, Miguel & Miguel Piñero, eds. An Anthology of Puerto Rican Words & Feelings ("Blanket Weaver"). New York: Morrow Paperback Editions.

Campos, Ricardo. Apuntes sobre la expresión cultural obrera puertorriqueña, mimeo. San Juan: Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña, 1974.

Fragoso, Victor. Notas sobre la expresión teatral de la comunidad puertorriqueña en Nueva York: 1965 - 1975, mimeo. New York: Centro de Estudios Puertorriqueños 1975.

Hernández Cruz, Victor. Snaps. New York: Vintage Books, 1969.

_____. "Location" in The Rican No. 2 (Winter 1972), Chicago.

_____. Mainland. New York: Random House, 1973.

Pietri, Pedro. Puerto Rican Obituary. New York: Monthly Review Press, 1973.

Piñero, Miguel. Short Eyes. New York: Mermaid Drama Books, 1975.

Discografía

Barreto, Ray. Barreto Power. New York: Fania SLP 391.

Colón, Willie. Cosa Nuestra. New York: Fania SLP 384.

Figueroa, Miguel Angel & Conjunto Típico Ladí. "Yo Me Vuelvo a Mi Bohío" Verne Recording Corp. V-1006B.

Grillo, Frank (Machito). Machito. New York: Mericana Records MYS110.

Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino. Concepts in Unity. New York: Mericana Records Corp. SAL 2-400.

Luciano, Felipe. The Original Last Poets. New York: Juggernaut Records JUG ST LP 8802.

Pabón, Tony y La Protesta. La Protesta. New York: Rico Records St. RLP 701.

Palmieri, Eddie. Justicia. New York: Tico Records LP 1188.

Rivera, Mon & Moncho Leña y Los Ases del Ritmo. A Night at the Palladium. New York: Ansonia ALP 1219.

PART IV

Critiques

TOWARDS A NEW VISION OF PUERTO RICAN CULTURE

a critique of

EDUARDO SEDA BONILLA

Among the positions taken with respect to contemporary Puerto Rican culture, Prof. Seda's requires an especially close and critical review. This is so because Seda's views on culture stand practically alone among the materials on the subject that are widely read among the non-Puerto Rican scholarly public. More important, his formulations with respect to ongoing cultural processes and particularly the cultural situation of New York Puerto Ricans have been, practically speaking, the only published and easily available source for courses in Puerto Rican Studies and other forums in which Puerto Ricans have sought an analytical understanding of what is happening in Puerto Rican culture.

These remarks cannot address the full body of Seda's work and will focus on his presentation at the Historiography Conference. We will attempt to bring out the central themes of his paper and to organize this critique around key questions that in our view will help establish the true significance of his position.

1. How adequate are his definitions of national culture and his assessments of the historical alternatives now open to Puerto Ricans?

2. How well-grounded are his judgments about the historical and cultural development of Puerto Ricans in the United States?

3. What is the underlying thrust of Seda's concern? Is he pursuing a scientific understanding of how cultures vary and change within a complex national grouping, or merely defending one rarified version of that culture against all others?

The building blocks of Seda Bonilla's analysis on the question of national culture, national identity, the Puerto Ricans in New York, and colonialism may be reduced to seven lines of argumentation. In the following quote, from the first page of his paper, we find the first grouping of arguments:

PARTE IV

Críticas

HACIA UNA NUEVA VISIÓN DE LA CULTURA PUERTORRIQUEÑA

una crítica a

EDUARDO SEDA BONILLA

Entre las posiciones que se han tomado con respecto a la cultura puertorriqueña contemporánea, la del Profesor Seda Bonilla requiere un examen especialmente riguroso y crítico. Esto es, porque la noción de Seda sobre la cultura es prácticamente única entre los materiales sobre el tema que son extensamente leídos por un público erudito no puertorriqueño. Más importante aún, sus formulaciones respecto a los procesos culturales actuales y particularmente sobre la situación cultural de los puertorriqueños de Nueva York, han sido, prácticamente, la única fuente publicada y de fácil acceso para los cursos de Estudios Puertorriqueños y otros foros donde los puertorriqueños han buscado un entendimiento analítico sobre lo que está pasando en la cultura puertorriqueña.

Estos comentarios no se pueden dirigir a la totalidad del trabajo de Seda sino que se concentrarán en su presentación el la Conferencia de Historiografía.* Intentaremos sacar los temas centrales de su ponencia y organizar esta crítica alrededor de preguntas claves, lo que a nuestro parecer contribuirá a establecer el verdadero significado de su posición.

1. ¿Cuán adecuados son sus definiciones de la cultura nacional y su evaluación de las alternativas históricas que se abren ahora a los puertorriqueños?

2. ¿Cuán documentada es la base de sus juicios sobre el desarrollo histórico y cultural de los puertorriqueños en los Estados Unidos?

3. ¿Cuál es la fuerza propulsora fundamental de la preocupación de Seda? ¿Persigue un entendimiento científico de cómo las culturas varían y cambian dentro de un grupo nacional complejo, o meramente defiende una versión enrarecida de esa cultura contra todas las demás?

*Las páginas referidas aquí son de la ponencia de Seda, Cuaderno 3 en la presente serie.

> In colonial situations, the process of colonization of the mind is conducted insidiously by controlling colonial man's awareness of his history and his culture. Awareness of history brings about consciousness of where one is and of the alternatives that can be chosen from where one is or constructed for the future. In the awareness of choice lies the exercise of freedom which transforms man from object to subject of history. Awareness of history facilitates the formulations of historical projects by eliminating repetition of errors through the knowledge of cause and effect, means-end relations discovered in the past.
>
> The conscious awareness of purpose and of instrumental means to attain it is given man as a function of linguistic symbols. We formulate the project with those with whom we share the cultural construction of reality by means of the linguistic "weltanschauung." Another one of the colonizer's strategies then is to deprive the colonized of the linguistic praxis in such a way as to make them seek refuge in the language of the colonizers, so that they must formulate their project as objects in the history of the colonizer, and not as subjects in their own history. *

By connecting this group of ideas, concerning history, language and colonialism to his conclusions about the nature of Puerto Rican culture in the United States, Seda rounds out his circle of argumentation. His ideas about the cultural experience of Puerto Ricans in the United States and their political importance are summarized in the following statement:

> I am also against the deepening of divergencies with those who wish to become Puerto Ricans but whose ignorance of the cultural bases of that identity does not permit them to formulate an authentic project for accomplishing this.
>
> ...what is at play is nothing less than the survival of the Puerto Rican nation, unless we are to be told now that language and tradition are not essential criteria of Puerto Rican nationality. **

Strung together, these ideas may be reduced to a series of premises that lead inexorably to the final conclusion that Seda in fact draws.

1. In order for a nation to be a historical agent, it must know its history.

2. The primary vehicle for the transmission of historical knowledge is the accumulation of cultural information and tradition.

3. The primary element of cultural interaction is a single, common language.

4. To be colonized is to be denied a knowledge of history, a knowledge of culture, and one's own language.

5. To struggle against colonialism is to struggle for a knowledge of history, a knowledge of culture and a defense of the language.

6. Since Puerto Rico is a colony of the United States, in order for it to become a liberated nation it must struggle for its history, defend its culture and defend its language.

7. Since Puerto Ricans in the United States don't know their true culture and speak English, they are active agents and servants of the colonial plan to negate their history, culture, and language. Puerto Ricans in the United States are often, therefore, either unknowing

*E. Seda Bonilla, op. cit., page 2.

**E. Seda Bonilla, op. cit., page 34.

La base del análisis de Seda Bonilla sobre la cuestión de la cultura nacional, la identidad nacional, los puertorriqueños en Nueva York, y el colonialismo puede ser reducida a siete áreas de argumentación. En la siguiente cita, tomada de la primera página de su presentación, encontramos su primer grupo de argumentos:

> En situaciones coloniales, el proceso de colonización de la mente es conducido insidiosamente controlando la conciencia del hombre colonizado de su historia y de su cultura. La conciencia de historia conlleva a una conciencia de donde uno está y de las alternativas que ya se encuentran en ese lugar o se construyen para el futuro. En la conciencia de selección yace el ejercicio de la libertad que transforma al hombre de objeto a sujeto de la historia. La conciencia de la historia facilita las formulaciones de los proyectos históricos eliminando la repetición de los errores a través del conocimiento de las causas y efectos, de la relación medios-fines descubiertos en el pasado.
>
> La conciencia consciente del próposito y las metas instrumentales para obtenerlo es dado al hombre como función de los símbolos lingüísticos. Formulamos el proyecto con aquellos con quienes compartimos la construcción cultural de la realidad por medio del "weltanschauung" linguístico. Otra de las estrategias del colonizador es entonces la de privar al colonizado la práctica linguística de tal forma que los hacen buscar refugio en el lenguaje del colonizante, para que ellos puedan formular sus proyectos como objetos en la historia del colonizante, y no como sujetos en su propia historia.*

Al conectar este grupo de ideas concerniente a historia, lenguaje, colonialismo, con sus conclusiones acerca de la naturaleza de la cultura puertorriqueña en los Estados Unidos Seda completa su círculo de argumentación. Sus ideas sobre la experiencia cultural y la importancia política de los puertorriqueños en los Estados Unidos están resumidas en el siguiente párrafo:

> También me opongo a que se sigan haciendo más profundas las divergencias con los que quieren hacerse puertorriqueños y por ignorancia de las bases culturales de la identidad no logran formular un proyecto de auténtica puertorriqueñización.
>
> Lo que está en juego es nada menos que la supervivencia de la nación puertorriqueña, a menos que no se nos quiera decir ahora que la lengua y la tradición cultural no son criterios esenciales de la nacionalidad puertorriqueña.**

Juntas estas ideas pueden ser reducidas a una serie de premisas que llevan inexorablemente a la conclusión final que Seda, en verdad, señala:

1. Para que una nación sea un agente histórico, debe conocer su historia.
2. El vehículo principal para la transmisión de conocimiento histórico es la acumulación de información cultural y de tradición.
3. El elemento primordial de la interacción cultural es un sólo idioma común.
4. Ser colonizado es ser negado un conocimiento de la historia, un conocimiento de cultura, y de su propio idioma.
5. Luchar contra el colonialismo es luchar por un conocimiento de historia, un conocimiento de cultura y una defensa del idioma.

*E. Seda Bonilla, op. cit., pág. 1

** E. Seda Bonilla op. cit., pág. 33

allies of the oppressor, or they are partners in the scheme of national dispersal.

This line of thinking clearly fails to apply serious tools of historical analysis to the Puerto Rican case. Seda compounds this failure when he advances these ideas as revolutionary or liberating in intent. The most glaring shortcomings of his analysis lie in four closely related forms of historical and conceptual superficiality:

1. He adopts shorthand formulations of revolutionary or anti-colonialist ideas and goes on to apply them with only passing attention to the political and historical particularities of the case being studied. The result is that while the ideas may be persuasive to the unwary, they are in fact a mechanical application of catchwords to an ill-defined context.

2. Seda defines a nation and culture according to time-worn and historically out-dated views. He affirms that language forms the base and "weltanschauung" (world view) of a nation. He does this at a time when linguistics and social science disciplines have come together as never before to document the diversity of ways in which languages enter into and interact with each other and with economic and political forces, formation and identity.

3. Seda would have Puerto Ricans believe that imperialism today is driven by the intent to destroy our language and culture. By so doing he obscures the fact that modern imperialism uses the languages and cultures of its victims as essential instruments of domination. Culture is used by imperialists and their allies in colonized areas to submerge the reality of class contradictions. In this way political contention is diverted from an understanding of the economic roots of domination and toward a simple defense of the national culture.

4. Seda rejects and ridicules the processes of cultural creation generated by Puerto Ricans in the United States as being malignantly tainted by U.S. racism. He cannot bring himself to look seriously at the actual flows and changes in culture arising in the day-to-day life of individuals and families caught up in struggles for survival and mastery over new life demands and alien institutions. In the face of these real processes, and the vitality and creativity they manifest, Seda pleads for a return to a purified version of our culture depicted in such narrow and elusive terms that remain beyond the effective reach of all but a few of those who consider themselves Puerto Rican.

Absent from Seda's view of nation and culture is any sense of how actual national formations grew out of and are sustained and transformed by internal struggles among disparate forces. In his formulation of the primary aspects of nations, on the schemes of the colonizer, on the duties of those struggling against colonialism, he never mentions class as a primary component of culture and national identity. He never alludes to the ideological content of national cultures or the changing strategies of colonialism. He never discusses the historical definition of a nation or of a national liberation struggle or the class determinants of a national language policy. In short, we are told, Puerto Ricans are adrift in the world with only their language and culture as fragile bonds of unity and weapons of defense.

But, as has been noted, neither liberal nor revolutionary theory supposes that a nation must have a single language; that a nation must be a homogeneous cultural-linguistic community. In the modern period, history has shown us that nations may be comprised of different cultural, linguistic and national groupings. To anyone reading the newspapers every day this cannot come as a surprise. How is it then that we allow these ideas to be repeated over and over? Hopefully, the earlier pages on culture and ideology will have clarified for the reader some of the ways in which incorrect and class-bound ideas arise and persist and receive the stamp of science.

6. Ya que Puerto Rico es una colonia de los Estados Unidos para convertirse en una nación libre debe luchar por su historia, defender su cultura y su idioma.

7. Ya que los puertorriqueños en los Estados Unidos no conocen su verdadera cultura y hablan inglés, son agentes y sirvientes activos del plan colonial de negar su historia, cultura e idioma. Por lo tanto, los puertorriqueños en los Estados Unidos son a menudo aliados o socios involuntarios del opresor, en el proyecto de dispersión nacional.

Esta clase de análisis omite claramente la aplicación de serios instrumentos de análisis históricos al caso de Puerto Rico. Seda complica esta falla al avanzar estas ideas como un intento revolucionario o liberador. Las fallas más evidentes de su análisis caen en cuatro formas de superficialidad histórica y conceptual muy relacionadas entre sí:

1. El adopta deficientes formulaciones de ideas revolucionarias o anti-coloniales y prosigue a aplicarlas con sólo prestar la menor atención a las particularidades políticas e históricas del caso que se está estudiando. El resultado es que aun cuando las ideas puedan ser persuasivas para el incauto, son en realidad una aplicación mecánica de palabras atractivas a un contexto mal definido.
2. Seda define una nación y una cultura de acuerdo a nociones gastadas e históricamente pasadas de moda. Afirma que el idioma forma la base y "weltanschauung" (visión del mundo) de una nación. Hace esto en un momento cuando las disciplinas lingüísticas y de las ciencias sociales se han unido como nunca antes para documentar la diversidad de formas en la que los idiomas entran en juego y entran en reciprocidad con fuerzas políticas y económicas, con la formación e identidad.
3. Seda quiere hacer creer a los puertorriqueños que al imperialismo de hoy lo impulsa el intento de destruir nuestro idioma y nuestra cultura. Al hacer esto, oscurece el hecho que el imperialismo moderno usa los idiomas y las culturas de sus víctimas como instrumentos esenciales de dominación. Los imperialistas y sus aliados usan la cultura en las áreas colonizadas para sumergir la realidad de las contradicciones de clase. De esta forma divergen la contienda política del entendimiento de las bases económicas de dominación hacia una simple defensa de la cultura nacional.
4. Seda rechaza y ridiculiza los procesos de creación cultural engendrados por los puertorriqueños en los Estados Unidos tal como si fuesen manchados malignamente por el racismo norteamericano. No se permite a sí mismo ver seriamente los flujos y cambios actuales en la cultura que surgen de la vida diaria de los individuos y las familias atrapadas en la lucha por sobrevivir y vencidas bajo las nuevas demandas de la vida y de las instituciones enajenantes. En presencia de estos procesos reales y la vitalidad y creatividad que ellos manifiestan, Seda aboga por un regreso a una versión purificada de nuestra cultura representada en términos tan estrechos y tenues que permanecen más allá del alcance efectivo de todos menos de unos cuantos que se consideran puertorriqueños.

En la visión de nación y cultura de Seda falta cualquier sentido de cómo las formaciones nacionales de la actualidad nacen y son sostenidas y transformadas por las luchas internas entre fuerzas dispares. En su formulación de los aspectos fundamentales de naciones, en el esquema del colonizador, en los deberes de esos que luchan contra el colonialismo él nunca menciona las clases sociales como componentes primordiales de cultura e identidad nacional. Nunca alude al contenido ideológico de las culturas nacionales o al cambio de estrategias del colonialismo. Nunca discute la definición histórica de una nación o de una lucha de liberación nacional o de los determinantes de clases en una política nacional del idioma. En resumen, se nos dice, los puertorriqueños están en el mundo únicamente a la merced de su idioma y su cultura, como frágiles lazos de unidad y armas de defensa.

Pero, como se ha señalado, ni las teorías liberales ni las revolucionarias suponen que una nación debe tener un sólo idioma; que una nación debe ser una comunidad lingüística y culturalmente homogénea. En el período moderno, la historia nos ha

The task of a progressive or revolutionary thinker is not that easy. More difficult and tension-laden questions have to be asked. What class speaks what language? What line of action and analysis will bring unity before the enemy and what lessons do we need to learn in order to defeat the enemy? If this is not done, Puerto Ricans will find themselves repeating uncritically the solutions of previous historical periods. Any historically viable consideration of the present Puerto Rican situation must be grounded in an appreciation of the severe antagonisms that exist between the different social classes in Puerto Rico and how each acts on and defines culture. This central contradiction is amplified when we consider the migration of a large sector of the working class to the United States and the return migrations to the Island.

Seda's argument leaps over all of these points of analysis. He also defines the enemy incorrectly. One need not go very far into the Third World to see that imperialism is now multi-lingual, multi-national, multi-racial. If there is a defense against imperialism, it cannot rest on the assumption that the oppressor will speak English while the worker will speak Spanish. A more realistic view of imperialism today presents us with a highly variable frame of linguistic and cultural combinations being continually rearranged from the cultural and media centers of the dominant countries.

We can thus begin to see that neither Seda's premises nor his conclusions pass the test of a close reading. The basis of a nation is the class struggles that develop within it. The point of departure for a progressive view of culture must be the interests of the working class, the experiences of the working class and the way in which the working class shapes itself culturally through its everyday struggles. If we approach reality from this point of view, we will see that the experience of the migration, the patterns of cultural creation and transmission of Puerto Ricans in the United States, and the linguistic diversity of our working class are all driving elements of contradiction, growth and new forms of unity among Puerto Ricans. It is from this complex ground that any analytical projection of our future must begin.

Seda refuses to understand this, and so he pleads with us to return to a line in the past when the task of defining a Puerto Rican was understood to mean the listing of five or six traits or value preferences. All Puerto Ricans who think about these issues must feel the weight of today's complexity. Seda offers us the simple formulas of another age: We are Puerto Rican because we speak Spanish; because our life styles reflect Island ways; and because our culture is a uniform and transcendent event in history. With these ideas in mind he warns us about assimilation and our responsibility to struggle against it.

It must be clearly stated here that Puerto Ricans in the United States will continue to feel and claim Puerto Rican identity from a wide range of levels of political consciousness, linguistic capabilities and cultural awareness. Puerto Rican political growth and cultural development both on the Island and in the United States displays a defiant spirit of resistance and affirmation. The significance of the enduring vitality of these identity ties for political struggles here and in Puerto Rico cannot be captured by obstruse arguments about the authenticity of one variant of Puerto Rican culture as against another. Not one or two but several such variants are evolving and interacting, all of them on contexts suffused, overlaid and dominated by U.S. cultural forms. Freedom, choice and responsibility--words that Seda uses with great abandon--can only be exercised through analysis firmly grounded in the objective processes that are transforming a people's historical situation. We will not move closer toward self-understanding by raising the spectre of cultural genocide nor by polarizing cultural conflict through the uncritical idealization of one among many historical variants within the Puerto Rican culture.

mostrado que las naciones pueden estar comprendidas por diferentes grupos culturales, lingüísticos y nacionales. Para cualquiera que lea los periódicos todos los días esto no le sorprende. ¿Cómo es posible entonces que permitamos que estas ideas sean repetidas una y otra vez? Confiamos en que las páginas anteriores sobre cultura e ideología le hayan clarificado al lector las formas en que las ideas incorrectas y atadas a una clase social surgen, permanecen y reciben el sello de ciencia.

La tarea de un pensador progresista o revolucionario no es nada fácil. Se deben hacer preguntas más complejas y cargadas de tensión. ¿Qué clase social habla qué idioma? ¿Qué línea de acción y análisis traerá unidad ante el enemigo y qué lecciones necesitamos aprender para derrotarlo? Si esto no se hace, los puertorriqueños se encontrarán a sí mismos repitiendo sin criticar las soluciones de previos períodos históricos. Cualquier consideración histórica viable de la actual situación puertorriqueña debe estar fundada en una evaluación de los graves antagonismos que existen entre las diferentes clases sociales en Puerto Rico y cómo cada una actúa y define la cultura. Esta contradicción central se amplifica cuando consideramos la migración de un vasto sector de la clase trabajadora a Estados Unidos y las migraciones de regreso a la Isla.

El argumento de Seda salta por sobre todos estos puntos de análisis. También define incorrectamente al enemigo. Uno no tiene que ir muy lejos en el tercer mundo para ver que el imperialismo es hoy políglota, multinacional y mutliracial. Si hay una manera de defensa contra el imperialismo, no puede descansar en la suposición de que el opresor hablará inglés mientras el trabajador hablará español. Una visión más realista del actual imperialismo nos presenta un marco muy variable de combinaciones lingüísticas y culturales que son reajustadas continuamente desde los centros culturales y de comunicación de los países dominantes.

Así que podemos ver que ni las premisas de Seda ni sus conclusiones resisten al examen de una lectura rigurosa. La base de una nación es la lucha de clases que se desarrolla en ella. El punto de partida para una visión progresista de la cultura debe ser los intereses de la clase trabajadora, las experiencias de la clase trabajadora y la forma en que la clase trabajadora se forma a sí misma culturalmente a través de sus luchas diarias. Si nos acercamos a la realidad desde este punto de vista, veremos que las experiencias de la migración, los patrones de creación y transmisión cultural de los puertorriqueños en Estados Unidos, y la diversidad lingüística de nuestra clase trabajadora, son todos elementos que impulsan las contradicciones, el crecimiento y las nuevas formas de unidad entre los puertorriqueños. Es de esta base compleja que debe comenzar cualquier proyección analítica de nuestro futuro.

Seda rehusa entender esto, así que aboga a favor de un regreso a una noción del pasado cuando la tarea de definir a un puertorriqueño se entendía como enumerar cinco o seis rasgos o valores preferidos. Todos los puertorriqueños que piensen acerca de estos asuntos deben sentir el peso de la complejidad actual. Seda nos ofrece las fórmulas simples de otra era: Somos puertorriqueños porque hablamos español, porque nuestros estilos de vida reflejan los de la Isla, y porque nuestra cultura es un evento uniforme y transcendente en la historia. Con estas ideas presentes, él nos advierte acerca de la asimilación y de nuestra responsabilidad en la lucha contra ella.

Debe quedar aquí claramente establecido que los puertorriqueños en Estados Unidos continuarán sintiendo y aclamando la identidad puertorriqueña desde variados niveles de conciencia política, capacidades lingüísticas y conciencia cultural. El crecimiento político y el desarrollo cultural puertorriqueño tanto en la Isla como en los Estados Unidos despliegan un espíritu de desafiante resistencia y afirmación. El significado de la perseverante vitalidad de estos lazos de identidad para las luchas políticas aquí y en Puerto Rico no pueden ser capturadas por un oscuro argumento acerca de la autenticidad de una variante de la cultura puertorriqueña contra otra. No una o dos sino muchas de tales variantes están evolucionando y se afectan mutuamente, todas ellas en un contexto permeado, cubierto y dominado por las formas culturales norteamericanas. Libertad, selección y responsabilidad -- términos que Seda usa sin cuidado -- sólo se pueden utilizar a través de un análisis basado firmemente en los procesos objetivos que transforman la situación histórica de un pueblo. No nos acercaremos hacia un mejor entendimiento de nosotros mismos levantando el espectro del genocidio cultural ni polarizando el conflicto cultural a través de una idealización sin crítica de una entre las numerosas variantes históricas de la cultura puertorriqueña.

CULTURE, TRADITION, AND CLASS IN PUERTO RICO

a critique of

JOSE LUIS GONZALEZ

1. "That Creole bourgeoisie which hardly exists today...was, nevertheless, the only bastion, the only defense for the Puerto Rican nationality in the face of imperialism...it was then the only class that could produce literature and it was at that time the keeper of national conscience."* (p.4)

2. "...who is going to resist the North American penetration in Puerto Rico, above all, in the area of culture. Above all, it is a social class. It is a native bourgeoisie. That cannot be overlooked either. One thing is that today we may be politically committed to the historical destiny of the proletariat, and another is to begin using the word bourgeoisie as if it were an epithet. The Puerto Rican national culture, that culture we have been defending so ardently, we, the independentistas, is the work of a native bourgeoisie. And that has to be accepted, and we have to see it that way if we want to be real materialists, right?" (pages 12-14)

3. "It so happens that when Puerto Rico had to face the penetration of a strange culture, the North American, the Puerto Ricans who were conscious that they were facing that penetration had to grab a hold of something to oppose that. And there is no doubt that the Hispanic culture legacy, compared with the African or the Indian, was much more useful. In other words, it was a weapon. The Hispanic element was a much stronger defensive weapon than the Taíno or African. All in all, at least in the realm of literary culture, for example. And that is only one example. There are others. It is more effective to oppose, not as an opponent, but in self-defense, precisely, a Cervantes against a Shakespeare, and not a so-called Taíno Lope de Vega, that I don't know of, or an African Calderón. In other words, we got a hold of the richest cultural element, richer and more active." (page 12)

4. "...by letting them know that, as Puerto Ricans, they have a great poet, they have a culture within which great lyric poetry exists. It also affirms what is so badly needed by a people: a sense of national pride, a trust in its creative capacity. If a people can produce a great lyrical poet, it is a great people, isn't that true? That is why I demand of art, first of all, that it be good art." (page 26) *

*Quotes 2,3 are taken from Gonzalez' statements at the Culture Workshop discussion; quotes 1,4 are taken from González' presentation at Lehman College. They may be found in Units 7 and 8 respectively on the pages indicated. These passages will henceforth be identified as Quote 1, Quote 2, etc.

CULTURA, TRADICION, Y CLASE EN PUERTO RICO

una crítica a

JOSE LUIS GONZALEZ

1. "Aquella burguesía criolla, que hoy ya no existe casi... era... en aquellos momentos el único baluarte de defensa de la nacionalidad frente al imperialismo... aquella clase era la única clase que podía hacer literatura y era en aquel momento la depositaria de una conciencia nacional."* (p.29-31)

2. "... ¿quién resiste la penetración norteamericana en Puerto Rico sobre todo en el terreno de la cultura? Sobre todo es una clase social. Es una burguesía criolla. Esto tampoco hay que pasarlo por alto. Una cosa muy distinta es que nosotros hoy estemos comprometidos con el destino histórico del proletariado y otra es comenzar a usar la palabra burguesía como si fuera un epíteto. La cultura nacional puertorriqueña, la cultura, esa que venimos defendiendo con tanto ardor nosotros los independentistas, es obra de una burguesía criolla. Y eso hay que aceptarlo y hay que verlo así si es que queremos ser materialistas de veras, ¿sí?" (p.13)

3. "Sucede que cuando Puerto Rico tiene que enfrentarse a la penetración cultural extraña, la norteamericana, los puertorriqueños, conscientes de que estaban enfrentando esa penetración, tenían que echar mano a algo para oponerlo a eso, y no hay duda alguna de que el patrimonio cultural hispánico comparado con el africano o con el indígena, era mucho más útil... era un arma defensiva mucho más poderosa que la taína y la africana. Al fin y al cabo, por lo menos en el terreno de la cultura literaria, por ejemplo... es mucho más eficaz oponer, no como contrario sino justamente para defenderse, oponer un Cervantes a un Shakespeare, y no un supuesto Lope de Vega taíno, ¿verdad?, que yo no lo conozco, o a un Calderón africano. Es decir, evidentemente se echó mano del elemento cultural más rico, y más actuante." (p.13)

4. "... hacerles saber que ellos como puertorriqueños tienen un gran poeta, tienen una cultura sobre la cual existe una gran poesía lírica. Eso también afirma lo que tanta falta les hace a los pueblos: un sentimiento de orgullo nacional, una confianza en su capacidad creadora. Si ese pueblo puede producir un gran poeta lírico, ese pueblo es un gran pueblo, ¿no es verdad?... lo que yo le pido al arte, antes que nada, es que sea buen arte." (p.27-29)

*Las citas dos y tres fueron tomadas de las declaraciones emitidas por González en el Taller de Cultura; las citas uno y cuatro fueron tomadas de la conferencia dictada por González en Lehman College. Estas se pueden localizar en los cuadernos siete y ocho, respectivamente, en las páginas indicadas. Se identificarán estos pasajes, por lo tanto, como cita uno, cita dos, etc.

Unlike Seda Bonilla and Martorell, José Luis González addresses the need to look at culture from a materialist perspective. González, a politically-committed writer and a member of the Puerto Rican Communist Party at the age of seventeen, refers to the historical movement and the class forces at work in the formation of national consciousness and a national culture in Puerto Rico. He calls for a critical assessment of tradition, "maintaining, supporting, and affirming the permanent, positive elements." And he recognizes the commitment of a revolutionary literature to advance the struggle of working people at many levels while avoiding the pitfall of sterile and rhetorical writing. Although González did not prepare a formal presentation for the Culture Workshop, his statements during the discussion that took place and his presentation at Lehman College, included here, do point to an outlook on the culture question that needs to be addressed, especially in light of González' generally progressive stance.

This outlook rests on González' assertion that in Puerto Rico, as elsewhere, the national ("native") bourgeoisie was the motive agent that propelled and conditioned the development of national consciousness and culture. (Note Quote 1.) (He does not however, demonstrate how this process unfolds on the Island.) González then assumes that the literary and artistic production of this class, which he exemplifies in the work of Campeche, Gautier Benítez, Lloréns Torres, Palés Matos, and Corretjer, passes on to comprise Puerto Rico's cultural partrimony. As a matter of fact, during the rise of this class in the last quarter of the nineteenth century and during its imposed, premature decline in the initial three decades of the present century, the national bourgeoisie did produce the dominant Puerto Rican literature and its own best artistic expression. And this output is established as the Island's cultural patrimony." González suggests that this is the tradition we must oppose to North American cultural imperialism and its attempt to engulf Puerto Rican culture. In fact he directly argues that the roots of this tradition in Spanish literature were the main line of defense against foreign cultural penetration (Note Quote 3: "oponer un Cervantes a Shakespeare "). González further implies, although never directly, that this is the tradition we must imbue ourselves with in order to

be Puerto Ricans and to be cultured."

Several problems arise within this line of reasoning. In the last analysis, it embraces the classical concept of high culture and the need for the masses to educate themselves in it in order to acquire culture. The dangers of such an analysis become clear in any attempt to apply this concept to Puerto Rico and to revolutionary political practice. González, not entering the concrete situation of Puerto Rico, fails to consider the fact that this tradition actually represents the outlook of one particular class, mostly during its period of decline. In accepting this tradition as the bastion of our cultural struggle against North American imperialism, we cannot divorce it from the ideas and attitudes

Desde una perspectiva diferente a la de Martorell y Seda Bonilla, José Luis González expresa la necesidad de analizar la cultura desde un punto de vista materialista. González, un escritor comprometido políticamente y miembro del Partido Comunista Puertorriqueño a los diecisiete años, habla de los movimientos históricos y de las fuerzas de clases como parte de la formación de una conciencia nacional y una cultura nacional en Puerto Rico. El llama a una evaluación crítica de la tradición. "manteniendo, apoyando y afirmando los elementos permanentes y positivos." Reconoce también el compromiso de la literatura revolucionaria de avanzar la lucha de los trabajadores en muchos niveles, evadiendo, a la misma vez, la trampa de la retórica literaria estéril. Aunque González no preparó una presentación formal para el Taller de Cultura en la Conferencia de Historiografía, sus declaraciones durante la discusión que tomó lugar, y su presentación en Lehman College, ambas incluidas en este panfleto, señalan una visión sobre la cultura a la cual nos debemos dirigir, especialmente, en vista de la posición fundamentalmente progresista que él adopta.

Esta visión se basa en la aseveración de González que en Puerto Rico, como en todos lados, la burguesía nacional ("nativa") fue el agente motivador que propulsó y condicionó el desarrollo de una cultura y conciencia nacional. (Ver Cita 1)

Sin embargo, él no demuestra cómo este proceso se desarrolló en la Isla. González procede a asumir que la producción literaria y artística de esta clase, la cual ejemplifica en las obras de Campeche, Gautier Benítez, Lloréns Torres, Palés Matos y Corretjer, pasan a constituir el patrimonio cultural de Puerto Rico. De hecho, durante el ascenso de esta clase en el último cuarto del siglo diecinueve y durante la decadencia prematura impuesta en las tres primeras décadas de este siglo, la burguesía nacional puertorriqueña sí produjo la literatura puertorriqueña dominante y, además, su mejor expresión artística propia. Esta producción fue catalogada como el "patrimonio cultural" de la Isla. González sugiere que utilicemos esta tradición para oponernos al imperialismo cultural norteamericano y a su intento de asfixiar la cultura puertorriqueña. De hecho, González sostiene que las raíces literarias españolas en esta tradición constituyen el principal mecanismo de defensa frente a la penetración cultural extranjera: "oponer un Cervantes a un Shakespeare" (ver Cita 2). Sus aseveraciones implican además, aunque nunca lo expone directamente, que para ser puertorriqueños y para ser "cultos" debemos empaparnos de esta tradición.

Varios problemas surgen de esta línea de razonamiento. En última instancia, el autor suscribe el concepto clásico de la alta cultura y la necesidad de las masas de educarse en ella en orden a adquirir cultura. El peligro dentro de ese tipo de análisis se manifiesta mediante cualquier intento de aplicarlo a Puerto Rico y a la práctica política revolucionaria. Puesto que no entra en la situación concreta de Puerto Rico, González no toma en consideración que esta tradición verdaderamente representa la visión de una clase en particular principalmente durante su período de decadencia. No podemos divorciar la aceptación de esta tradición como bastión de nuestra lucha cultural contra el imperialismo norteamericano de las ideas y actitudes contenidas en su forma nacional -- su sueño de volver a la tierra, su glorificación de la vieja cultura española, sus estrechos valores casi feudales, y demás. Y este aspecto de la cultura puertorriqueña no puede satisfacer las necesidades de los obreros puertorriqueños de hoy, ni puede guiar el desarrollo de una nueva cultura que emerge de la lucha por la liberación nacional. Por otro lado, González no parece estar consciente de otro aspecto de la tradición puertorriqueña. Esto es, el desarrollo de una literatura, teatro y música que expresa la visión democrática-socialista y las aspiraciones de la clase obrera organizada a principios de siglo.[1] Las ideas preconizadas por los fundadores del movimiento obrero puertorriqueño, aunque no elaboradas en su forma artística, son más relevantes al desarrollo de la cultura actual de la clase obrera y necesitan ser rescatadas del olvido.

contained in its national form-- its dreams to return to the land, its glorifications of the old Spanish culture, its narrow, often feudal values, and so on. And this aspect of Puerto Rican culture cannot satisfy the needs of Puerto Rican workers today nor guide the development of a new culture sprouting from the struggle for national liberation. On the other hand, González does not seem to be aware of another aspect of Puerto Rican tradition. That is, the development of literature, theatre, and music expressing the democratic and socialist outlook and aspirations of the organized working class at the turn of the century.[1] The ideas put forth by the founders of the Puerto Rican working class movement, while in undeveloped forms artistically, are certainly more relevant to the development of a Puerto Rican working class culture today in need to be rescued from oblivion.

González' classical concept of culture, centering on literary production reflecting the views of the Puerto Rican bourgeoise, permeate his understanding of the nature and role of tradition and the comparative value of different cultures and works of art. Emerging from this framework, he leans toward seeking the conventional formulas for defining all Puerto Ricans as he questions the placement of Puerto Ricans brought up in the United States within Puerto Rican culture. Can they be Puerto Rican without knowing and using the classical traditional art creations of the Island?

Let us look more closely at the questions González remarks on and their actual development in the living history and cultural expression of the Island.

During the last half of the nineteenth century in Puerto Rico, a national bourgeoisie was indeed emerging from the nascent class of Puerto Rican landowners (hacendados). It suffered exploitation at the hands of Spanish merchants, who controlled the distribution of their products and the flow of money and credit on which they depended. This class in formation was frustrated by the colonial laws and courts in their attempts to create favorable conditions to develop the rudimentary level of the productive forces. Aspiring to grow as a class and to establish political and economic hegemony over the Island, it concentrated on political and legal contention with the Spanish government and exploiter merchants to win progressive reforms and, ultimately, autonomy for Puerto Rico. They ally themselves to the rising sectors of Puerto Rican professionals and intellectuals. The Autonomous Act of 1897, achieved partly through the bourgeoisie's legal and political battle and largely in consequence of the Cuban War for Independence and the lurking North American threat, culminated this movement. This Act laid the necessary legal and political conditions under which the bourgeoisie would have consolidated as a dominant class to take the lead in the establishment of capitalism in Puerto Rico, a process already underway in the 1870s.

But the entry of U.S. imperialism eight months later cut this process short, distorted the development of the national bourgeoisie and conditioned that of other social classes, and profoundly affected the evolution of every sphere of the superstructure. Initially receiving the North Americans as liberators from the Spanish political and economic fetters and as helpful agents for the development of capitalism, the young Puerto Rican bourgeoisie is soon disillusioned. They are dispossessed of their land and fall into a painfull decline as the imperialists appropriate the Island's wealth.

The literary tradition to which González refers captures the attitudes and subjective condition of this class during this historical process. We can briefly sum up the literary production of four poets pointed out by González who proceed from families of hacendados and intellectuals during the periods of this class' formation, decomposition, and transformation.

José Gautier Benítez (Caguas, 1851-1880), Luis Lloréns Torres (Juana Díaz, 1876-1944), and Luis Palés Matos (Guayama, 1898-1959) express, during their respective periods, the aspirations, the anguish, and the struggle of the Puerto Rican bourgeoisie and professional and intellectual sectors. Juan Antonio Corretjer (Ciales, 1908) rises above his class origins in his poetry and political practice. They all write to the patria. Gautier Benítez condemns Puerto Rico's colonial relationship to Spain in his articles for the liberal newspaper, El Progreso, and he yearns for the Islands's freedom in his romantically patriotic poetry, reminiscent of the

El concepto clásico de cultura suscrito por González, se basa en la producción literaria que refleja las ideas de la burguesía puertorriqueña. Esta concepción permea su entendimiento de la naturaleza de la tradición cultural y el rol que asume dicha tradición en la sociedad puertorriqueña. Partiendo de esta percepción, el autor tiende a buscar las fórmulas convencionales que definen a todos los puertorriqueños. De esta base es que él cuestiona la "puertorriqueñidad" de los puertorriqueños criados en Estados Unidos. ¿Pueden ellos ser puertorriqueños sin conocer o usar las creaciones artísticas tradicionales producidas en la Isla?

Observemos más de cerca las cuestiones que González señala y su verdadero desarrollo en la historia viva y en la expresión cultural de la Isla.

En la última mitad del Siglo XIX en Puerto Rico comienza a emerger una burguesía nacional de las filas de la clase de los hacendados. Estos sufrían la explotación de los comerciantes españoles que controlaban la comercialización de sus productos y el flujo de dinero y los mecanismos de crédito. La burguesía nacional en formación intentó crear las condiciones favorables para elevar el nivel rudimentario en que se encontraban las fuerzas productivas. Sin embargo, este esfuerzo fue frustrado por la oposición que presentaban las leyes y los tribunales coloniales. Ante las dificultades opuestas, los miembros de dicha clase optaron por la lucha política y legal contra la metrópoli y los comerciantes españoles. A este efecto se aliaron con los sectores emergentes también de profesionales e intelectuales puertorriqueños. La lucha se orientó a obtener reformas progresistas, entre ellas la autonomía para Puerto Rico, aspirando a crecer como clase y eventualmente adquirir la hegemonía política y económica en la Isla. La Carta Autonómica otorgada en 1897 es, en parte, fruto de la lucha legal y política de esa burguesía, sin olvidar que dicha Carta también responde a las exigencias políticas provocadas por la guerra hispano-cubana y a las amenazas intervencionistas anunciadas por los Estados Unidos. Esta Carta proveía las condiciones legales y políticas necesarias para consolidar la burguesía como clase dominante, confiriendo, a su vez, a esta clase el rol dirigente del establecimiento del capitalismo en Puerto Rico, proceso que ya estaba en camino desde la década del 70.

La intromisión del imperialismo norteamericano ocho meses más tarde interrumpió tal proceso. El imperialismo de E.U. distorsionó el desarrollo de la burguesía nacional y condicionó por igual el desarrollo de las otras clases sociales. A su vez alteró profundamente la evolución de todas las esferas de la superestructura. La nueva y joven burguesía puertorriqueña inicialmente recibió a los norteamericanos como sus libertadores del encadenamiento político y económico. Igualmente se percibió a los norteamericanos como agentes útiles en el desarrollo del capitalismo en la Isla. Sin embargo dicha burguesía se desilusionó pronto. La misma fue desposeída de sus tierras y declinó dolorosamente en la medida que los imperialistas se apropiaron de las riquezas de la Isla.

La tradición literaria a la cual hace referencia González incorpora las actitudes y condiciones subjetivas de esta clase durante este proceso histórico. Podemos resumir brevemente la producción literaria de cuatro poetas señalados por González: procedían de familias de hacendados e intelectuales durante el período de formación, transformación y descomposición de esta clase.

José Gautier Benítez (Caguas, 1851-1880), Luis Lloréns Torres (Juana Díaz, 1876-1944) y Luis Palés Matos (Guayama, 1898-1959) expresan durante sus respectivos períodos las aspiraciones, la angustia y la lucha de la burguesía y los sectores profesionales e intelectuales puertorriqueños. Juan Antonio Corretjer (Ciales, 1898) se eleva sobre su origen de clase en su poesía y su práctica política. Todos ellos le escriben a la patria. Gautier Benítez condena la relación colonial de Puerto Rico bajo el yugo español en sus artículos para el periódico liberal, El Progreso. Añora la libertad de la Isla en su poesía románticamente patriótica, que nos recuerda al español Bécquer. Lloréns Torres es un hispanista anti-yanqui (quien concibe la cultura española como la esencia de la cultura puertorriqueña) en un momento en que Estados

Spaniard, Bécquer. Lloréns Torres is an anti-Yankee hispanista (viewing Spanish culture as the essence of the Puerto Rican) at the point when the U.S. consolidates its position and the fate of the would-be national bourgeoisie becomes clear. Lloréns Torres has been deemed the "national poet" of Puerto Rico. His poetry carries an imagery taken from the land, and it attempts to present the life and essence of the jíbaro (peasant). But his vantage point is that of the lawyer-poet of "la urbe, el teatro, el café, la plaza, el parque, la acera," who has lost control of the land. It focuses on a dream world crystallized in "Vida Criolla":

¡Ay, qué lindo es mi bohío
y qué alegre mi palmar
y qué fresco el platanar
de la orillita del río!
¡Qué sabroso tener frío
y un buen cigarro encender!
¡Qué dicha no conocer
de letras ni astronomía!
¡Y qué buena hembra la mía
cuando se deja querer!

This image is not that of the peasant's life. It is the idyllic vision, the idealized hope of the dispossessed hacendado. Two decades after Lloréns Torres, in the year of the U.S. invasion, Palés Matos is born. His work reflects the alienation of a lost class. This poetry moves through an apathetic and pessimistic tone, tired, waiting for a miracle to wake it from its inertia and drift. It recurs to fantastic worlds in the "Black theme" and other treatments that indicate the state of mind and attitude of one sector of the colony. Palés Matos moves politically from an anti-Yankee stance through the '30s, expressed in poems that capture the image of imperialist greed, plunder, and oppression, to support of the emerging reformist line, then articulated by the Populares, who objectively serve U.S. imperialism. During this later period, Palés Matos openly abandons political themes. Lastly, Juan Antonio Corretjer, belonging to the most radicalized sector of the professionals and intellectuals, is politically active as a nationalist and then a communist. His poetry does not reflect the tradition

that González talks about. It consciously turns to the Puerto Rican laboring masses and the national and class struggle as its principal sources and focus. (See, for example, "Perfil del Ser" in Corretjer's Alabanza en la Torre de Ciales.)

The intellectual output and the political practice of other sectors descending from the dispossessed hacendados also comprise part of the cultural tradition to which González alludes, although he fails to mention this non-artistic camp. These become relevant in González' implied suggestion for combatting North American cultural aggression: oppose it with the classical tradition of the Island. González ties this cultural struggle to the "Spanish cultural patrimony." (Note Quote 3.) How in practice was the

Unidos consolida su posición cuando la suerte de la que hubiera sido la burguesía nacional ya está definida.

Lloréns Torres ha sido considerado el poeta nacional de Puerto Rico. Su poesía encierra imágenes de la tierra e intenta presentar la vida y esencia del jíbaro. Pero esta posición ventajosa es la del abogado-poeta de "la urbe, el teatro, el café, la plaza, el parque, la acera," que ha perdido el control de la tierra. Se concentra en un mundo de sueño cristalizado en "Vida criolla":

> ¡Ay, qué lindo es mi bohío
> y qué alegre mi palmar
> y qué fresco el platanar
> de la orillita del río!
> ¡Qué sabroso tener frío
> y un buen cigarro encender!
> ¡Qué dicha no conocer
> de letras ni astronomía!
> ¡Y qué buena hembra la mía
> cuando se deja querer!

Esta imagen no representa la vida campesina. Es la visión idílica, la esperanza idealizada del hacendado desposeído. Dos décadas después de Lloréns Torres, en el año de la invasión norteamericana, nace Palés Matos. Su obra representa la enajenación de una clase perdida. Esta poesía se mueve entre un tono apático y pesimista, cansado, en espera de un milagro que lo despierte de la inercia y de un vagar sin rumbo. Recurre a mundos fantásticos en el "tema negroide" y otros temas que indican el estado de ánimo y la actitud de un sector de la colonia. Palés Matos se transporta políticamente desde una posición anti-yanqui a través de los treinta, que se expresa en poemas que capturan la imagen de la codicia, el saqueo, y la opresión del imperialismo, al apoyo de la emergente tendencia reformista, articulada entonces por los Populares, quienes objetivamente, estaban sirviendo al imperialismo. Durante este último período Palés Matos abandona abiertamente la temática política.

Y por último, Juan Antonio Corretjer, quien pertenecía al sector profesional e intelectual más radicalizado, se envuelve activamente como nacionalista y luego como comunista. Su poesía no refleja la tradición mencionada por González. Conscientemente se dirige hacia las masas trabajadoras puertorriqueñas y hacia la lucha nacional y de clase como fuente y foco principal. (Véase, por ejemplo, "Perfil del ser" en Alabanza en la torre de Ciales.)

La producción intelectual y la práctica política de otros sectores descendientes de los desposeídos hacendados también forma parte de la tradición cultural a que González alude, aunque no menciona este campo no-artístico. Estos factores son pertinentes a lo que González sugiere implícitamente: utilizar la tradición clásica de la Isla para combatir la agresión de Estados Unidos. González enlaza esta lucha cultural al "patrimonio cultural español." (Ver Cita 3.) ¿Cómo se utilizó en la práctica el patrimonio español como "arma defensiva"?

Antonio Pedreira, el principal intelectual entre los hispanistas, resume sus actitudes de la siguiente manera:

> España no es más que una actitud en la escala de la cultura occidental, y nosotros un gesto americano de la cultura de España.. no podemos prescindir en nuestros días del gesto anglosajón que a través de los Estados Unidos se va infiltrando lentamente en nuestra esencia hispánica. [2]

En contraposición a la invasión norteamericana de textos en inglés, misioneros protestantes, democracia burguesa e ideología liberal necesaria a la "producción en masa," y la "utilitaria" y "prosaica cultura anglosajona," los hispanistas proponían el "culturalmente

"defensive weapon" of Spanish patrimony used?

Antonio S. Pedreira, the foremost intellectual among the hispanistas, sums up their attitude in the following manner:

> Spain is but an attitude in the scale of Western culture and we an American posture of Spain's culture... in our time we cannot do without the Anglo-Saxon root which is slowly infiltrating our Hispanic essence through the United States.[2]

As a counter to the North American invasion of English textbooks, Protestant missionaries, bourgeois democracy and liberal ideology necessitated by "mass production," and the "utilitarian" and "prosaic Anglo-Saxon culture," the hispanistas posed the "culturally refined" Spanish language Catholicism, Ortega y Gasset's feudalistic idea of "superior man," and the "Spanish aesthetic attitude." This, in general, with several variants, was the essence of the cultural struggle waged by a definite sector of Puerto Rican society, intellectuals tied to the fallen bourgeoisie. An indignant and desperate out-cry and a perception of the economic and political forces responsible for this class' dire straights is manifested in Pedreira's vision of Puerto Rico in 1934:

> We speak about our land, yet we have sold it; we call ourselves "Rico" (rich), yet we are poor; sugar cane annihilates us and gives us life; our coffee is constantly menaced by hurricanes and tobacco by the big buyers; corporations exploit us, yet feed the workers; absentee corporations rob our wealth and the country has no capital to replace it; our two languages struggle against each other, yet we cannot do without either; each legislature passes a new municipal law, but the municipalities remain in a state of unrest; the peasant depends on the terrible usurer's credit; mendicity, tuberculosis, nepotism, excessive taxation, loan funds exhausted, political dependency, party struggles, expanding population, day laborers, land concentrated in a few hands, "yernocracia", hurricanes, earthquakes... crisis...[3]

Another camp of the petty bourgeoisie and professional and intellectual sectors, however, carried the cultural struggle through militant, political practice. The Nationalist Party also recalled Madre España in defense of the language, the religion, and traditional values. But the Nationalists united the defense of Puerto Rican culture to a militant and military anti-imperialist fight aimed at driving the imperialists off the face of the Island. They created national symbols around which to rally Puerto Rican identity and consciousness. They displayed the Puerto Rican flag, officially banned, celebrated the Lares revolt, emphasized the revolutionary aspect of Hostos' life, and so on. Although the Nationalists failed to represent, mobilize, and lead the masses of peasants and workers, they certainly played the leading role on the part of the petty bourgeosie and the professionals and intellectuals in linking cultural self-affirmation to the movement for national liberation.

The cultural patrimony to which González refers, then, rises from a definite class and sectors ideologically united to it, and it embraces much more than artistic tradition. Precisely because this patrimony carries the outlook and attitudes of a dying class with interests opposing those of Puerto Rican working people today, we cannot accept it wholesale. And, certainly, we cannot turn to this sole tradition to immerse ourselves into "Culture" and "Puerto Ricanness." It must be taken from its old framework and critically examined, a task that González also recognizes but fails to meaningfully define. Then we can integrate its combative elements and those artistic achievements we take pride in with the progressive aspect of the traditional cultural forms of the peasantry and the cultural tradition of the organized working class during the early decades of the century. This latter tradition gave artistic form to the most progressive ideas and aspirations of that period and combatted the reactionary essence of the official "cultural patrimony." All these form the basis for the newly-emerging elements of Puerto Rican culture among working people today.

refinado" idioma español, el catolicismo, las ideas feudales de Ortega y Gasset sobre el "hombre superior," y la "actitud estética española." Esto era, en general, con algunas variantes, la esencia de la lucha cultural efectuada por un sector concreto de la sociedad puertorriqueña, los intelectuales atados a una burguesía derrotada. La visión de Pedreira sobre Puerto Rico en 1934 manifiesta una protesta indignada y desesperada y una percepción de las fuerzas políticas y económicas responsables por las condiciones inhumanas en que se encontraba esta clase.

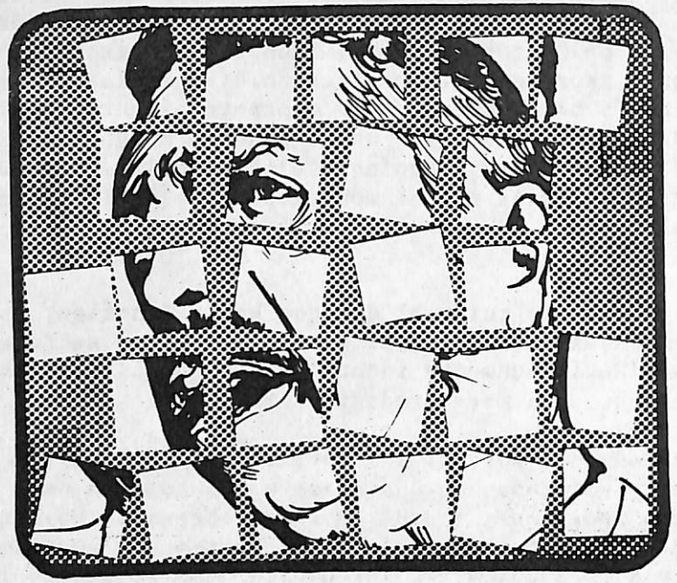
> Hablamos de nuestra tierra y la hemos vendido; nos llamamos Rico y somos pobres; la caña nos aniquila y nos da la vida; el café queda constantemente amenazado por ciclones y el tabaco por los compradores; las corporaciones nos explotan y dan de comer al obrero; el absentismo se lleva nuestra riqueza y el país no tiene capital para sustituirlo; y se pelean dos idiomas y no podemos prescindir de ninguno; cada legislatura aprueba una nueva ley municipal y los municipios no acaban de serenarse; el agricultor depende de los terribles créditos de refracción; mendicidad, tuberculosis, nepotismo, contribuciones excedentes, capacidad prestataria agotada, dependencia política, guerra partidista, población recrecida, peonaje, latifundio, yernocracia, huracanes, temblores... crisis... [3]

Otro campo del sector de la pequeña burguesía, los profesionales e intelectuales, llevaban a cabo, sin embargo, la lucha cultural a través de la práctica política militante. El Partido Nacionalista también recordaba a la Madre España en defensa de la lengua, la religión, y los valores tradicionales. Sin embargo, los nacionalistas unieron la defensa de la cultura puertorriqueña a una militante y militarista lucha anti-imperialista encaminada a echar a los imperialistas de la faz de la Isla. Los nacionalistas crearon símbolos nacionales para reconcentrar en ellos la identidad y conciencia puertorriqueña. Desplegaron la bandera puertorriqueña, prohibida oficialmente, celebraron la revuelta de Lares, enfatizaron los aspectos revolucionarios de la vida de Hostos, y demás. Los nacionalistas no alcanzaron a representar, movilizar o dirigir las masas campesinas y trabajadoras. No obstante, jugaron un papel determinante a favor de la pequeña burguesía y de los intelectuales y profesionales al enlazar la autoafirmación cultural con el movimiento por la liberación nacional.

El patrimonio cultural del que habla González, surge entonces, de una clase particular y los sectores sociales ideológicamente identificados con ésta; y abraza mucho más que una mera tradición artística.

Precisamente porque este patrimonio conlleva las visiones y actitudes de una clase moribunda con unos intereses opuestos a los de la clase obrera de hoy no podemos aceptarlo ciegamente. Y ciertamente no podemos recurrir a esta única tradición para sumergirnos en la "cultura" y la "puertorriqueñidad." Debe entenderse dentro de su antigua condición y debe ser examinada críticamente, una tarea que González reconoce pero que no puede definir significativamente. Podríamos entonces integrar sus elementos combativos y sus logros artísticos que nos enorgullecen con los aspectos progresistas de las tradicionales formas culturales campesinas y la tradición cultural de una clase obrera organizada durante las primeras décadas del siglo. Esta última tradición que mencionamos impartió forma artística a las ideas y aspiraciones más progresistas de ese período y combatió la esencia reaccionaria del "patrimonio cultural" oficial. El conjunto de estas tradiciones forma la base para la producción de los nuevos elementos emergentes dentro de la cultura puertorriqueña: la expresión cultural del pueblo trabajador en la actualidad.

Finalmente, queremos dirigirnos hacia otro aspecto de la visión de González sobre la tradición y a sus pronunciamientos respecto al valor relativo de las diferentes culturas. En ambas aparece la concepción clásica de la



Finally, we turn to another aspect of González' views on tradition and to his pronouncements on the relative value of different cultures. In both his classical conception of culture appears, and in both his failure to approach the question dialectically leads to serious flaws, departing from the Marxist position González assumes. Ultimately, these problems take González, like our other cultural thinkers, to seek a formulation for defining Puerto Ricans everywhere. His own formulation appears to rely on a static "Puerto Rican tradition" that, as we have seen, is rooted in one particular class. (Note Quote 2.)

> There is no doubt that a bolero by Pedro Flores is a cultural manifestation. Now, who is going to say that Beethoven's Fifth Symphony is not superior to that? Well compañeros, we cannot disregard that either. We don't have to fall into demagogy, either. Within culture there are superior and inferior manifestations. We are not going to say that a story by Pedro Juan Soto is at the same level as El Quijote, right? We have to be careful with that. (Unit 7, page 18)

González' appraisal of Spanish, Taíno, and African cultures is, in the final analysis, a metaphysical summation of their relative merits that, furthermore, attempts to explain the dominance of Spanish culture in the formation of Puerto Rican society without addressing the colonial question. Firstly, González does not compare particular artistic works but entire cultures. Secondly, their value is not considered in terms of their aesthetic appeal or how they manifest basic contradictions in the society or what place they hold in the relation between humankind and nature, mediated by the society's productive forces. González simply asserts the "superiority" of Spanish culture. (His comment on the higher development of Spanish technology as the basis for cultural "superiority" is unfortunately never developed.)

The problem here lies in the comparative judgement of two societies at different stages of development of the productive forces (one primitive, the other feudal), with differing modes of production and, consequently, differing modes of perceiving and interacting with nature and within society. The Taíno is a pre-class society, incapable of producing surplus because of the low development of the productive forces. Everything is geared towards production. And no leisure class exists. The opposite is true in Spanish class society. Therefore, the communal Taíno cannot conceive of art as an autonomous area of endeavor cultivated individually and independently of production, whereas the Spanish had long developed literature, art, and other artistic fields led by the classical masters. But González' consideration of these cultures remains outside the historical context and, therefore, ends up in a shallow comparison. We can consider, for example, the Taíno and Spanish concepts of the family. The Taínos viewed all children as the common sons and daughters of the community. They were integrated into production for the benefit of the whole collective. The Spanish concept was that of the feudal nuclear family. The children were considered the property of the parents, who exploited

cultura. Y en ambos la falta de un análisis dialéctico de la cuestión conlleva a errores muy graves, partiendo desde la posición marxista que asume González. En última instancia, estos problemas lo conducen, como a otros de nuestros pensadores de la cultura, a buscar una formulación que defina a los puertorriqueños en todos lados. Sus propias formulaciones aparentemente descansan sobre una "tradición puertorriqueña" estática que, como hemos visto, está enraizada en una clase en particular. (Ver Cita 2.)

> No hay duda de que un bolero de Pedro Flores es una manifestación cultural. Ahora, ¿quién va a decir que la Quinta Sinfonía de Beethoven no es superior a eso? Bueno, eso tampoco podemos pasarlo por alto, compañeros. No hay que hacer demagogia tampoco. Dentro de la cultura hay manifestaciones superiores e inferiores. No vamos a decir que un cuento de Pedro Juan Soto está en el mismo nivel que El Quijote tampoco, ¿verdad? Hay que tener cuidado con eso. (Cuaderno 7, P. 19)

La apreciación de González de las culturas española, taína y africana es, en último análisis, una suma metafísica de sus méritos relativos. Además intenta exponer la dominación de la cultura española en la formación de la sociedad puertorriqueña sin referirse a la condición colonial. En primer lugar, no compara obras artísticas particulares sino culturas en su totalidad. En segundo lugar, no las considera en términos de su atractivo estético o cómo manifiestan contradicciones básicas en la sociedad; o qué lugar ocupan en la relación entre la humanidad y la naturaleza, intercedidas por las fuerzas productivas de la sociedad. González simplemente declara la "superioridad" de la cultura española. Desafortunadamente, no llega a desarrollar su comentario sobre el mayor grado de desarrollo tecnológico español como base de esta "superioridad" cultural.

El problema reside en el juicio comparativo de dos sociedades en diferentes grados de desarrollo de las fuerzas productivas (una primitiva, la otra feudal), cada una con un modo de producción diferente y, consecuentemente, con modos disímiles de percibir e interactuar con la naturaleza y dentro de la sociedad. La cultura taína carecía de clases y era incapaz de producir más de lo necesario dado el limitado desarrollo de las fuerzas productivas. Toda actividad estaba dirigida hacia la producción. No existía una clase ociosa. La sociedad de clases española era precisamente lo opuesto. Por lo tanto, el comunal taíno no podía concebir el arte como una actividad cultural autónoma, individual e independiente de la producción, mientras que los españoles hacía tiempo que habían desarrollado la literatura, el arte y otros campos artísticos dirigidos por los maestros clásicos. Las consideraciones de González sobre estas culturas no están situadas dentro del contexto histórico y, por lo tanto, culminan en comparaciones sin produndidad. Podemos tomar, por ejemplo, el concepto de la familia de los taínos y de los españoles. Los taínos percibían los niños como hijos de la comunidad. Se integraban a la producción para el beneficio de la comunidad completa. El concepto de los españoles era el concepto feudal del núcleo familiar. Los niños eran considerados propiedad de los padres, quienes explotaban su trabajo. Los taínos, con los medios de producción con que contaban, necesitaban la cooperación de la comunidad entera en la producción para poder proveer las necesidades básicas de todos. Dentro de su nivel de desarrollo, los taínos no hubieran podido sobrevivir bajo el sistema familiar español. Esta institución de la cultura española seguramente hubiera sido "inferior" a su contrario dentro de la cultura taína para llevar a cabo sus propósitos.

El enfoque de Gonzáles sobre esta cuestión constituye otro ejemplo de su visión convencional de la cultura. Sus conclusiones son resultado de la incapacidad de ver la cultura en su movimiento histórico y a su base económica y política. La comparación entre un bolero de Pedro Flores y la Quinta Sinfonía de Beethoven, de un cuento de Pedro Juan Soto y Don Quijote surgen dentro del mismo vacío metafísico y caen dentro de los mismos pronunciamientos clásicos idealistas.

> ....hemos estado hablando....sobre el problema de la identidad nacional ... uno de los elementos de toda identidad nacional es la tradición. Para que una nación pueda

their labor. The Taíno, with the means of production at their dispossal, needed the whole community to cooperate in production in order to yield the basic necessities for all. At their level of development, the Taínos could not have survived under the Spanish familial system. This institution of Spanish culture would assuredly have been "inferior" to its Taíno counterpart for their purposes.

González' approach to this question gives another instance of his conventional view of culture. Failing to see culture in its historical movement and in its economic/political basis gives rise to his conclusions. His comparison of a Pedro Flores bolero and Beethoven's Ninth Symphony, of a Pedro Juan Soto short story and Don Quijote also rises within the same metaphysical vacuum and falls into the same classical and idealist pronouncements.

> We are talking...about the problem of national identity...one of the elements of national identity, that is tradition. For a nation to be a nation it has to have among other things a cultural tradition... in the case of Puerto Rican culture there, in the Island, it is very clear that a tradition exists...what sense does that Puerto Rican tradition forged inside the Island over four centuries make for the compañeros here? ... When Puerto Ricans here decide that they are Puerto Ricans, they, naturally, have to be seeing themselves as part of a tradition, the Puerto Rican tradition... (Unit 7, page 63)

> ...in a country like Puerto Rico there is a great need to write about the past because that is one way of strengthening our national identity. No people can know its present without knowing its past. (Unit 8, page 4)

The problem with these two statements lies in the failure to define the dynamic motion of tradition. (We will refer to the popular tradition practiced by the laboring masses as opposed to the official, classical tradition linked to the literate ruling classes.) The masses of Puerto Rican people on the Island and in New York are not in the main practicing the traditional forms at least a century old. Rather than décima and cuatro, plena and pandereta, new forms transmitted through literature (novelas and new poetry), cinema, television, radio, and stereo systems dominate. Even the street drum music has turned to the conga drum and rhythms with strong Afro-Cuban influences. Ideologically, a profound transformation has taken place from the basically feudal outlook of the peasantry to that of modern-day Puerto Rican society. González never addresses these changes nor their cause.

With the introduction of capitalist relations to the countryside, the establishment of new, advanced technology and productive forces, and the development of migratory movement from the countryside to the cities, the peasantry is converted into the proletariat. Tradition itself changes through a complicated process with the transformation in class relations and in the productive forces, combined to the particular cultural features that the imperialist power introduces and reenforces (language, different standard of beauty, and so on). It partly becomes folklore, which preserves past forms as they were used, and can either serve reactionary forces to maintain the worst features of past society or progressive forces to forge a positive national identity and unity. And partly tradition transforms into the culture of the proletariat, descendent from the peasantry. Here, we must note that while tradition in pre-capitalist society is the vehicle for passing on from generation to generation their collective accumulated knowledge and world view and the popular institutions and cultural forms that order their lives, in capitalist society a new situation arises in which literature (the people read and write), schools, the mass media, and other institutions, including popular ones, take up much of this task. Thus, tradition is transformed not only in the cultural forms of expression and in content (from a dominant tribal or slave or feudal ideology to bourgeois and, later, socialist), but also in its very role as carrier of the people's social practice and history.

In González' statements on tradition he clearly places it on the Island and, as previously indicated, in one class that produces a certain literature and art. He implies that

> ser nación tiene que tener entre otras cosas una tradición cultural.... para el caso de la cultura puertorriqueña allá en la isla, es muy claro que hay una tradición...¿qué sentido podría tener aquí, para los puertorriqueños de aquí, esa tradición puertorriqueña forjada allá a lo largo de cuatro siglos? .... cuando los puertorriqueños aquí deciden que son puertorriqueños, entonces naturalmente tienen que estar viéndose a sí mismos como parte de una tradición, es la tradición puertorriqueña.....
> (Cuaderno 7, Pág. 65-67)

> ....en un país como Puerto Rico hace muchísima falta escribir sobre el pasado porque esa es una manera de fortalecer nuestra identidad. Ningún pueblo sabe cómo es sino sabe cómo fue.
> (Cuaderno 8, Pág. 5)

El problema con estas dos declaraciones reside en la falta de definición del movimiento dinámico de la tradición. (Nos referiremos a la tradición popular según la practican las masas trabajadoras, en oposición a la tradición oficial clásica legada a la educada clase dominante.) Las masas del pueblo puertorriqueño en la Isla y en Nueva York no han estado practicando primordialmente las formas tradicionales desarrolladas en el último siglo. En vez de décima y cuatro, plena y pandereta, las nueva formas que dominan hoy se han transmitido a través de la literatura (novelas y la nueva poesía), cine, televisión, radio y tocadiscos. Aun la música callejera de tambores ha optado por las congas y ritmos con fuerte influencia afro-cubana. Ideológicamente, se ha producido una profunda transformación de la visión fundamentalmente feudal del campesinado a la visión moderna actual en la sociedad puertorriqueña. González no hace referencias a estos cambios ni a sus causas.

Con el inicio de las relaciones capitalistas en el campo, el establecimiento de nuevas y avanzadas fuerzas tecnológicas y de producción, y el desarrollo del movimiento migratorio del campo a la ciudad, el campesinado se ha convertido en proletariado. La tradición en sí cambia a través de un proceso complicado con la transformación de las relaciones de clases y de las fuerzas productivas, combinadas estas transformaciones con las características capitalistas particulares introducidas y reforzadas por el poder imperialista (lenguaje, diferente concepto de belleza, y demás). La tradición en parte se convierte en folklore, que preserva formas pasadas en la manera en que eran llevadas a cabo, y pueden servir tanto como una fuerza reaccionaria para mantener los peores aspectos de la sociedad pasada o como una fuerza progresista que forje una unidad e identidad nacional. Y en parte también, la tradición se transforma en cultura del proletariado, descendiente del campesinado. Aquí debemos señalar que mientras la tradición en una sociedad pre-capitalista es el vehículo para traspasar el conocimiento acumulado, la visión del mundo y las instituciones y formas culturales que ordenan sus vidas de una generación a otra, en una sociedad capitalista surge una nueva situación en que la literatura (la gente lee y escribe), las escuelas, las comunicaciones en masa, y otras instituciones, incluyendo las de raíz popular, llevan a cabo la mayor parte de esta tarea. Es así que la tradición se transforma no sólo en su forma cultural de expresión y en su contenido (de una ideología tribal, esclavista o feudal a una burguesa y luego socialista) sino también en su propio papel como transmisor de la práctica social y la historia del pueblo.

En sus declaraciones sobre la tradición González claramente la sitúa en la Isla y, como indicamos anteriormente, en manos de una clase que produce cierta literatura y arte. El implica que ser puertorriqueño depende del conocimiento y uso de esta producción. Desde esta perspectiva cuestiona la identidad cultural de los puertorriqueños en Estados Unidos. No toma en consideración las formas y características tradicionales vivas que se manifiestan en el movimiento puertorriqueño a través del mundo y que son afectadas a su vez por ese movimiento. Los puertorriqueños en la Isla y en Estados Unidos sí tienen tradición, aspec-

knowledge and usage of this production constitutes being Puerto Rican. From this perspective, he questions the Puerto Rican in the United States as to his cultural identity. Disregarded here are the living traditional forms and characteristics manifested in the Puerto Rican's movement through the world and affected in turn by that movement. Puerto Ricans on the Island and in the United States do have a tradition, aspects of which they incorporate into their daily lives and outlook. But this tradition is not one that flows only from one class nor is it a petrified thing carried in books or one set of cultural forms established for all times. It is grounded historically and economically/politically, changing and developing with the rest of the society and containing particular characteristics among different classes and in different situations. In New York we find all aspects of Puerto Rican tradition, even as it develops on the Island, brought here with the continuous migration. But here, they become part of the cultural dialectic in which the community moves and develops. The parameters that ultimately define the new shape of the traditional forms and concepts here are particular conditions: where and how people work, what instruments, materials, means of communication, and other forces of production are utilized, the nature of the legal, political, cultural institutions that dominate, cultural forms and expressions of other peoples, especially Third World people, we share our communities and work places with. Thus, generally, a dialectic takes place between the culture and traditions of the Island and those forces that mold our reality in a primary industrial, financial, and commercial center of the most advanced capitalist society. We can certainly say that we are partly rooted in the culture and traditions of the Island and, yet, we are not simply the carriers of solely that culture and those traditions. As we develop a historical materialist analysis of the development of the Puerto Rican nation and the nature and historical motion of the migration and consequent growth of the Puerto Rican community in the United States and, within this context, examine the many aspects of culture formation in these two settings, we can more precisely define what our placement and tasks are in the unfolding struggle for national liberation on the Island and proletarian revolution in the United States. Looking towards this practical goal, the "definition" of Puerto Rican takes on real meaning.

FOOTNOTES

1. This question is treated in Ricardo Campos' presentation at the Historiography Conference: "Apuntes sobre la expresión cultural obrera en Puerto Rico," to be published by the Centro. Campos summarizes the proletarianization and political organization of the young Puerto Rican working class with the entry of North American capitalism and bourgeois democracy. The class-conscious sector of this class calls for the transformation of capitalist society. The concepts of liberty, democracy, reason, and progress are taken from the hypocritical bourgeois ideology and redefined in the interest of workers. The workers, organized in the Federación Libre de Trabajadores Puertorriqueños and forming literary, theatrical, and musical groups call for an end to religion as an ideological tool of the ruling classes to control the working people; they denounce the bourgeoisie's infatuation with "la patria" as a sentiment based on this class' rule over the land and recur in its stead to a worker's internationalism; they criticize the educational system as an alienating training ground to develop "good", loyal workers and envision in its place a liberating education for laboring humanity; they point out the state and all its institutions as dominating organs of the bourgeoisie and struggle to replace them with a state under workers' direction ; they condemn the particular oppression and exploitation of women, who play a vital role in this movement, and demand a new, real equality for women as comrade workers.

2. Antonio S. Pedreira, Insularismo, Río Piedras, P.R.: Editorial Edil, 1973, pp. 24-25.

3. Ibid., 97.

tos que incorporan a su vida diaria y a sus concepciones, pero esta tradición no es una que fluye de una clase a otra, ni es un objeto petrificado transmitido por libros, o un conjunto de formas culturales establecido para siempre. La tradición está histórica, económica y políticamente fundada, cambia y se desarrolla con el resto de la sociedad y contiene características particulares entre las diferentes clases y en diferentes situaciones. En Nueva York encontramos todos los aspectos de la tradición puertorriqueña, aun la que se desarrolla en la Isla, que es traída acá a través de la continua migración. Sin embargo, aquí se hace parte de la dialéctica cultural en que se mueve y se desarrolla nuestra comunidad. Los parámetros, que, en última instancia, definen las nuevas configuraciones de las formas y conceptos tradicionales aquí son condiciones particulares: dónde y cómo trabaja la gente, qué instrumentos, materiales, medios de comunicación y otras fuerzas de producción utilizan, la naturaleza de las instituciones legales, políticas y culturales que dominan; formas y expresiones culturales de otra gente, especialmente, gente del Tercer Mundo, con quienes compartimos nuestras comunidades y centros de trabajo. Así que, en general, se lleva a cabo una dialéctica entre la cultura y tradición de la Isla con esos otros factores que moldean nuestra realidad en el centro primordialmente industrial, financiero y comercial de la sociedad capitalista más avanzada. Podemos decir con certeza que estamos parcialmente enraizados en la cultura y la tradición de la Isla, y aun así, no somos simplemente conductores (carriers) de esa cultura y esa tradición solamente.

Es necesaria la elaboración de un análisis materialista del desarrollo de la nación puertorriqueña y de la dinámica y naturaleza de la migración. Al mismo tiempo debemos estudiar el crecimiento consecuente de la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos, y dentro de ese contexto, examinar los múltiples aspectos de la formación cultural en ambos lugares. Es así que podremos definir con más precisión nuestro lugar y nuestra tarea en la lucha de liberación nacional en la Isla y en la revolución proletaria en Estados Unidos. Mirando hacia esta meta práctica, la "definición" del puertorriqueño adquiere verdadero sentido.

NOTAS

1. Esta cuestión fue discutida en la exposición presentada por Ricardo Campos en la Conferencia de Historiografía en sus Apuntes sobre la expresión cultural obrera en Puerto Rico, que será publicada por el Centro. Campos discute la proletarización y organización política de la joven clase obrera puertorriqueña durante la penetración del capitalismo y la democracia burguesa norteamericana. El sector de esta clase que había desarrollado una conciencia de clase abogó por la transformación de la sociedad capitalista. De la misma manera, tomaron los conceptos de libertad, democracia, razón y progreso de la hipócrita ideología burguesa y los redefinieron de acuerdo a los intereses de los obreros. Los trabajadores, al organizarse a través de la Federación Libre de Trabajadores Puertorriqueños y al formar grupos literarios, teatrales y musicales pedían el fin de la religión como arma ideológica de la clase dominante para controlar el pueblo trabajador. Denunciaban también la infatuación de los burgueses con "la Patria," que identificaban como un sentimiento basado en la dominación de esta clase sobre la tierra y recurrían, por el contrario, al internacionalismo proletario; criticaban el sistema educacional como un campo de entrenamiento enajenante para crear obreros "buenos" y "leales" y vislumbraban que la educación debía ser una educación liberadora para la humanidad trabajadora; señalaban el estado y todas sus instituciones como los órganos de dominación de la burguesía y lucharon para desplazarlos con un estado bajo la dirección de los obreros; condenaban la opresión particular de las mujeres, quienes jugaron un papel vital en este movimiento y demandaron una nueva y verdadera igualdad de la mujer como compañeras trabajadoras.

2. Antonio S. Pedreira, Insularismo, Río Piedras, Puerto Rico. Editorial Edil, 1973, pág. 24-25.

3. Ibid., 97.

LOS COLORES BRILLAN Y A VECES CIEGAN

a critique of

ANTONIO MARTORELL

The presentation by Antonio Martorell in the Culture Workshop was a vital contribution to the unity and understanding of the group. His ideas served as a point of reference for all present and he spoke eloquently for all those who believe that Puerto Ricans, in the Island and in the U.S., have a common culture. While his remarks were intelligent and often poetic in their montage of ideas and images, we would nevertheless wish to pause and review critically some of his main points:

1. Puerto Ricans must define their culture in such a way as to emphasize the day-to-day life experiences of the people.

2. The roots of our aesthetic use the radiant, tropical surroundings of our island. One of the key elements which binds together our artistic and cultural universe is our rich, lush, and vibrant visual aesthetic.

3. Our aesthetic themes are able to transcend class lines with little modification, although they are at times contained and worked on by the dominant classes.

4. The dialogues between island Puerto Ricans and Puerto Ricans from the U.S., over issues of culture, must be seen as a mutually enriching experience.

These ideas are very attractive at many levels: They serve to unify a community that is often split over the issue of cultural continuity; they unite the cultural efforts of diverse groups within our community, thereby allowing for common definition and work; they remove the class preoccupations of "high" art from the discussion of culture; and they highlight aesthetic themes to which we all respond with warmth.

Upon immediate review one might see little wrong with these arguments and their effects upon the discussion of culture. Indeed, on many levels Martorell's analysis advances the thinking on culture while reminding us of cultural values that we have taken for granted. Throughout this, however, it must be noted, that while he affirms important things, at the center of his position, there exists a basic flaw which eventually weakens the body of his comprehension. These faults, when placed under the pressure of critique, debate, and political struggle eventually give way to reveal positions very similar to those of the Hispanists and Classicists: The errors that live at the center of Martorell's thinking may be sketched thusly:

1. The danger of defining cultural modes by a process of isolating aesthetic forms: color, line, texture, form.

2. Placing the weight of cultural definition on experiences and perceptions based solely on the Island.

LOS COLORES BRILLAN Y A VECES CIEGAN

una crítica a

ANTONIO MARTORELL

La presentación de Antonio Martorell en el Taller de Cultura fue una aportación vital a la unidad y el mutuo entendimiento entre los integrantes del grupo. Sus ideas sirvieron como punto de referencia para las intervenciones de otros participantes y habló elocuentemente por todos aquellos que consideran que los puertorriqueños en la Isla y en Estados Unidos comparten una misma cultura. Sus comentarios demostraron inteligencia y, en ocasiones, calidad poética en la composición de imágenes e ideas. Aún así, quisiéramos hacer una pausa y revisar críticamente algunos de los puntos más importantes de su presentación:

1. Los puertorriqueños deben definir su cultura de manera que se enfaticen las experiencias de la vida diaria del pueblo.
2. La raíz de nuestra estética es el ambiente radiante y tropical que rodea la Isla. Uno de los elementos claves que enlaza nuestro universo artístico y cultural es nuestra rica, vibrante y exhuberante estética visual.
3. Nuestros temas estéticos trascienden las fronteras de clases con pocas modificaciones, aunque, a veces, son contenidos y definidos por la clase dominante.
4. El diálogo entre los puertorriqueños de la Isla y los puertorriqueños de Estados Unidos sobre los aspectos de la cultura debe ser considerado como una experiencia mutuamente enriquecedora.

Estas ideas son sumamente atractivas en diferentes niveles: contribuyen a unificar una comunidad que permanece casi siempre dividida en su posición sobre la continuidad cultural; unifican los esfuerzos culturales de diversos grupos dentro de nuestra comunidad, permitiendo así una definición y un trabajo común; eliminan la preocupación clasista de "gran" arte de la discusión sobre cultura; y señalan temas estéticos a los que todos nosotros respondemos calurosamente.

De primera intención, no se observan en estos planteamientos ningunas manifestaciones controversiales en cuanto a sus efectos sobre la discusión del tema de la cultura. Más aún, en muchos niveles, el análisis de Martorell adelanta el pensamiento sobre la cultura mientras nos hace conscientes de algunos valores culturales que ya dábamos por sentado. Pero, a través de sus ideas, sin embargo, existe una falla fundamental en el vórtice de su posición, que eventualmente debilita el contenido de la misma. Al verse bajo la presión de la crítica, el debate y la lucha política estas fallas eventualmente revelan una posición muy similar a la de los hispanistas y los clasicistas culturales. Los errores fundamentales en el pensamiento de Martorell pueden ser resumidos de la siguiente forma:

1. El peligro de definir modos culturales a través del proceso de aislar formas estéticas, como color, línea, forma, textura.
2. El situar el peso de la definición cultural en las experiencias y percepciones con raíces únicamente en la Isla.
3. La posibilidad de basar la evaluación de la

3. The possibility of having the assessment of cultural unity or diversity rest upon the presence or absence of a given cultural element, e.g. you are Puerto Rican if you wear bright colors; you are not Puerto Rican if you do not wear bright colors.

4. Failing to clearly mark the aesthetic and cultural implications of class.

We feel that these errors exist in Martorell's presentation. In his attempt to put forward a position of cultural unity among Puerto Ricans, he has reached toward a position held by many who would divide Puerto Ricans along U.S.-Island lines. The position is characterized by a definition of culture taken from idealized Island forms:

> And it is also beauty for us the way we dress, what materials we use, what colors, what designs. And all of this is also part of nature, of the close or distant echo of a nature that is ours; a green, rich tropical atmosphere, exhuberant in form, in color, in design. This operates immediately in the Puerto Rican who lives in Puerto Rico and it operates here through a memory more or less immediate or ancestral. But which operates in a tradition, not of an elitist artistic type, of easel painting hung in a museum, but within the popular tradition of how that room was decorated, how those elements were put together combining color, design and texture.
> (Unit 5, p.4)

This reliance upon "ancestral memory" is an essentially conservative position vis-a-vis cultural definition. Similarly, on the question of class, Martorell's presentation is weak and unspecific:

> Another phenomenon occurs in the dominant classes, but it also shows in effect, 'the slip shows. A lady might spend several thousand dollars on her Garden Hills house, hiring an interior decorator to decorate it in a Japanese style full of Soji boards and everything. It is the most austere and simple thing; an exquisite spatial relationship, a detail here, just one little leaf, a wide empty space; or contemporary Danish. And ten minutes after the decorator has walked out the door with three thousand dollars in his pocket, the mother-in-law walks in with a little statue she wants for her granddaughter, and there goes the interior decoration!
> (Unit 5, pp. 12-14)

This casual treatment of class is at best problematic and at worst misleading. We cannot forget to analyze seriously the deep class divisions which exist in the aesthetic and cultural life of Puerto Ricans. In our colonial context, the primacy of class in defining culture needs to be made distinct and precise. Without this clearly in mind, we may be distracted with preoccupations about a "national art" or "schools of art." These paths lead only to an irrelevant search for "pure" expressions of form, line, color, style.

For us, Antonio Martorell's presentation is an example of a serious attempt at moving our appreciation of culture into a more open, intelligent and reflective atmosphere. Martorell's open acceptance of Third World cultural modes as avenues of exploration for Puerto Rican art and culture, signals his universal approach toward the problems before us.

Beyond the difficulties encountered by Martorell in making precise these very difficult issues, it is worth noting the importance of his presence in the workshop. His sensitivity and intelligence filled his presentation and our thoughts with the heat of the sun and the scents of the Caribbean.

unidad o diversidad cultural en la presencia o ausencia de un elemento cultural dado. Por ejemplo, se es puertorriqueño si uno usa colores brillantes; no se es puertorriqueño si uno no usa colores brillantes.

4. La falta de no señalar claramente las implicaciones culturales y estéticas clasistas.

Creemos que estos errores existen en la presentación de Martorell. En su intento de formular una posición de unidad cultural entre los puertorriqueños, se ha acercado a una posición tomada por muchos que dividirían a los puertorriqueños entre los de Estados Unidos y los de la Isla. Esta posición se caracteriza por una definición de la cultura basada en formas idealizadas que se originan en la Isla. Martorell dice:

> Es también bello para nosotros el cómo nos vestimos, con qué materiales, con qué colores, con qué diseños. Y todo esto es parte también de una naturaleza, del eco cercano de una naturaleza que es la nuestra; un ambiente verde, tropical, rico, exhuberante en forma, en color, en diseño. Esto opera inmediatamente en el puertorriqueño que vive en Puerto Rico y opera aquí a través de la memoria, más o menos inmediata o ancestral. Pero que opera ya en una tradición no de tipo elitista artístico, de cuadros de caballetes colgados en museos, sino en la tradición popular de cómo se decoró esa habitación, cómo se pusieron esos elementos unos junto a otros, combinando diseño, color y textura.
>
> (Cuaderno 5, pág. 5)

El depender en la "memoria ancestral" para definir la cultura es una posición esencialmente conservadora. Al discutir la cuestión de clase la presentación de Martorell es similarmente débil y generalizada:

> En las clases dominantes se da otro fenómeno, pero también le sale como ahorita en el filo del...sí, se les sale el refajo, en efecto. Una doña puede gastarse unos cuantos miles de pesos en una casa en Garden Hills, contratando un decorador de moda para que le haga un decorado japonés todo lleno de "soji board." Es la cosa más sencilla y austera y una exquisita relación de espacio, un detalle aquí, nada más una hojita, un montón de espacio en blanco. O un "Contemporary Danish," y a los diez minutos de salir el decorador por la puerta, con tres mil pesos en el bolsillo, llega la suegra con un figurincito que quiere para la nena. Y ahí se jodió el decorado.
>
> (Cuaderno 5, pág. 13)

Este tratamiento casual de la cuestión de clase es cuanto menos problemático y cuanto más puede llegar a causar grandes malentendidos. No podemos prescindir del análisis serio de las profundas divisiones de clase que existen en la vida estética y cultural de los puertorriqueños. En el contexto colonial que enfrentamos la primacía del elemento de clase en la definición de la cultura debe ser clara y precisa. Confusión en este respecto puede distraernos con preocupaciones estériles acerca del "arte nacional" o "escuelas de arte." Estos caminos sólo conducen hacia una búsqueda irrelevante de la expresión "pura" de la forma, el color, la línea y el estilo.

Para nosotros, la presentación de Martorell es un ejemplo de un esfuerzo serio de avanzar nuestra apreciación de la cultura hacia una atmósfera más abierta, inteligente y reflexiva. La aceptación abierta que demuestra Martorell hacia los modos culturales del Tercer Mundo como vías de exploración para el arte y la cultura puertorriqueña nos indican su enfoque universalista hacia los problemas ante nosotros.

Más allá de las dificultades que confrontó Martorell en precisar estos aspectos tan problemáticos, vale la pena señalar la importancia de su presencia en la discusión del taller. Su sensibilidad e inteligencia nos trajeron al pensamiento el calor del sol y el aire del Caribe.

THE HISTORY OF PUERTO RICO AND THE THEME OF OUR INDIGENOUS ROOTS

a critique of

JALIL SUED BADILLO

The presentation by Prof. Sued Badillo consists of two main parts, one a discussion of Puerto Rican historiography and the other an attempt to incorporate what we know of prehistory into the history of Puerto Rico. Actually, however, his report breaks down into three sets of considerations. In the first section he puts forth briefly his conception of history and formulates a critique of official historiography. He then goes on to review the main works about indigenous society and points up the need to re-interpret the assertions contained in them about the character of this prehistoric stage. Finally, he takes up the task at hand, that is, the clarification and definition of the "characteristic features of the Indo-Boricuan personality." (p. 15)

The central argument of the presentation takes the form of an attack on the "distortion and incorrect interpretations of the past" (p. 1) contained in official Puerto Rican historiography. The history of Puerto Rico, as a colonial country, has been totally distorted. Generally, the official historians have put forth an incomplete and warped picture of our "collective task." For example, according to the author the search for the "defining features of the personality of our people" (p. 5) as conceived by the official historians has produced negative and denigrating conclusions about "what is Puerto Rican." And, to be sure, these conclusions are not just happenstance, but issue from a deliberate intention to project self-destructive images into the mind of the "people." In this way, by wittling down the people's ideological self-conception, they succeed in obstructing any major collective decision-making which is oriented toward the future. In other words, there is a perpetuation of a sense of "collective" defenselessness and impotence in the face of "the challenges at hand." (p. 1)

In view of this situation, Sued Badillo calls for continuing the process of rectifying our present-day historiographical work. "With the sharpening of the social contradictions facing our generation, the need becomes that much more urgent to re-examine the historical reality of our socio-cultural development." (p. 5) The object of this work of demystification should be to reconstruct the real "defining features of the personality of our people." In this way we will be able responsibly to confront, as a human collectivity, the important decisions before us. However, the author at no point specifies the nature of these decisions. His text abounds in ambiguous phrases like "our commitments," "the challenges before us," "our social recovery," etc.

We agree with the author in his denunciation of "the incorrect interpretations of the past" to be found in many of the works about Puerto Rican history. Where we differ, however, is on the historical premises and method which he proposes in his critique of official historiography.

We consider the main thrust of the argument in the presentation to be erroneous. In our opinion this error stems from the author's conception of history. This historiographic premise is articulated in the following terms: "history, that heritage of multiple experiences in the collective evolution of a people, serves as emotional support to the society, providing that sense of security and continuity so vital to the daily struggle against forces aimed at breaking down our integrity, organization and collective solidarity." (p. 1)

LA HISTORIA DE PUERTO RICO Y EL TEMA INDIGENA

una crítica a

JALIL SUED BADILLO

La ponencia presentada por el Prof. Sued Badillo aunque segmentada en dos partes principales: (1- en torno a la historiografía puertorriqueña; 2- la incorporación de la prehistoria en la historia de Puerto Rico), en realidad contiene tres secciones sucesivas. En la primera sección el autor esboza brevemente su concepción de la historia y formula una crítica a la historiografía oficial; en la segunda sección reseña las obras principales referentes a la sociedad indígena y recalca la necesidad de reinterpretar las aseveraciones sobre el carácter del indígena contenidas en algunas de dichas obras; en la tercera sección comienza esta última tarea, es decir, el esclarecimiento y definición de los "elementos característicos de la personalidad del indoborincano" (P.15).

El argumento principal de la ponencia es la denuncia de la "tergiversación o las incorrectas interpretaciones del pasado" (P.I) contenidas en la historiografía oficial puertorriqueña. Puerto Rico, en cuanto país colonial, ha sufrido la distorsión de su historia. Los historiadores oficiales, en términos generales, nos han presentado una visión incompleta y tendenciosa de nuestro "quehacer colectivo." Según el autor, por ejemplo, la búsqueda de los "rasgos definitorios de nuestra personalidad de pueblo" (P.5), efectuada por los historiadores oficiales, ha producido conclusiones negativas y enajenantes de "lo puertorriqueño." Y estas conclusiones no son casuales; responden a un propósito decidido de proyectar imágenes autodestructoras en la conciencia del "pueblo." De esta manera, al enrarecerse la representación ideológica que el pueblo tiene de sí mismo, se obstaculiza la toma de decisiones importantes en tanto colectividad humana con proyección de futuro. En nuestras palabras, se perpetúa el sentido de indefensión e impotencia "colectiva" en el "confrontamiento con los retos de la actualidad" (P.I.).

Frente a esta situación, Sued Badillo exhorta a continuar la tarea rectificadora en nuestra labor historiográfica actual. "En medio de la agudización de las contradicciones sociales a que se enfrenta nuestra generación, no es raro que se imponga la necesidad urgente por revisar la veracidad histórica de nuestro desarrollo socio-cultural" (P.5). Dicha revisión desmistificadora debe orientarse a restituir los verdaderos "rasgos definitorios de nuestra personalidad de pueblo." Es así que podremos asumir responsablemente, como colectividad humana, las comprometedoras decisiones del presente.

Sin embargo, el autor no especifica cuáles son esas decisiones. El texto abunda en frases ambiguas: "nuestros compromisos," "retos de la actualidad," "nuestras reivindicaciones," etc.

Coincidimos con el autor en denunciar "las incorrectas interpretaciones del pasado" expuestas en numerosas obras históricas puertorriqueñas. Diferimos, sin embargo, en cuanto a las premisas históricas y método planteado en la crítica a la historiografía oficial.

Consideramos erróneo el planteamiento del argumento principal de la ponencia. A nuestro juicio, el error nace de la concepción de la historia que suscribe el autor. Veamos, "la historia, esa herencia de experiencias múltiples en el devenir colectivo de un pueblo provee, a manera de soportes emocionales, un sentido de seguridad y continuidad vitales en la lucha diaria contra las fuerzas debilitadoras de la 'integridad, de la organización y de la solidaridad' colectiva." (P.I.)

This is a romantic and idealistic view of history. To conceptualize the historical process in such an abstract formulation can in no way bring us closer to the goals which the author sets for the task of historiographic rectification. That is, how can this kind of premise help to put historiography "in the service of the present," or to "make Puerto Rican history into an essential force of social action" (p. 15) In fact, it is precisely because this kind of commitment to action and the present seems to respond to the unease and social need of our young people and of the most conscious element among the people that we must examine its content and implications with utmost care.

Let us take a closer look at this concept of history and the positions that Sued Badillo derives from them.

1. Sued Badillo departs from an inadequate idea of the phenomenon of historical "totality." History is not a "heritage of multiple experiences," nor is it an emotional support of "collective solidarity." The characterization of history as a heritage betrays a static and patrimonial vision of the past. History is the movement of contradictory processes which are dialectically at once differentiated and interlocked. Forming the basis of our "multiple experiences," these processes comprise the development of the productive forces, the successive relations of production, the social classes and their struggles, and the political and ideological reflection of these struggles. It is these processes that make for the dynamic of historical development. The basic and ultimately determining position of these productive relations, even in the earliest, most "primitive" economic formations, is being more solidly established in the most recent and sophisticated anthropological literature. Emmanuel Terray, for example, in his article "Classes and Class Consciousness in the Abron Kingdom of Gyaman," goes a long way toward defining the particularities of class relationships within a huge range of differing modes of production, as well as their continuity as reliable indicators of fundamental historical movement.* The bearing of this literature on our investigation of Puerto Rican prehistorical conditions warrants study by our historians and anthropologists alike, but has evidently not yet come to the attention of Sued Badillo.

On the last page of his presentation, the author changes the emphasis originally placed on the idea of "heritage" in favor of seeking out the origins of the "process" of "inequality" and "dependency" in indigenous society and its collision with the Spanish conquistadors. This second type of ambiguity, in reference to a variety of themes, is present throughout his presentation.

As to "collective solidarity," this notion leads the author into serious misconceptions both in defining the real social agents in history and in setting forth the object of historical study.

Because of his assumption of an idealized national unity, Sued Badillo conceives of historical subjects in absolute and socially undifferentiated terms. His position is that the revision of history corresponds to a need of "our generation," since it is in the present period that we find ourselves in the midst of the "sharpening of social contradictions." As we view the matter, it is the contemporary Puerto Rican working class, comprising several generations, that finds itself in the midst of the "sharpening of social contradictions." Furthermore, the need to "re-examine the historical reality of our socio-cultural development" is an imperative above all for the working class, because the working class is the only class

*In Marxist Analyses and Social Anthropology, ed. Maurice Bloch (London: Malaby Press, 1975), esp. p. 100.

Fuera de toda duda, tal apreciación de la historia es romántica e idealista. Abordar los procesos históricos desde una abstracción como la formulada no puede conducirnos a los objetivos que el autor adjudica a la tarea rectificadora de la historia puertorriqueña. Esto es, poner la historiografía "al servicio del presente" (P.I.) o, más bien, "hacer de la historia puertorriqueña una fuente indispensable para la acción social" (P.15).

Precisamente por el hecho que este tipo de compromiso en la acción y lo actual parece responder a inquietudes entre nuestra juventud y entre nuestros sectores populares más concientizados es necesario examinar cuidadosamente su contenido e implicaciones.

Observemos, pues, más de cerca dicha concepción de la historia y los planteamientos que Sued Badillo deriva de la misma.

I- Sued Badillo parte de una apreciación inadecuada del fenómeno de la totalidad histórica. La historia no es una "herencia de experiencias múltiples," ni es un soporte emocional de la "solidaridad colectiva." La caracterización de la historia como herencia supone una visión estático-patrimonial del pasado. La historia es movimiento de procesos contradictorios, diferenciados y enlazados a la vez dialécticamente. Procesos que están en la base de las "experiencias múltiples," como el desarrollo de las fuerzas productivas, las sucesivas relaciones de producción, las clases sociales y sus luchas y la representación política e ideológica de esas luchas. Son estos procesos los que forman la dinámica del desarrollo histórico. La posición básica y, en última instancia, determinante de estas relaciones de producción, aun en las formaciones más tempranas y primitivas, se viene estableciendo más sólidamente en la literatura antropológica más reciente y sofisticada. Por ejemplo, Emmanuel Terray, en su artículo "Las clases y la conciencia de clases en el reino de Gynman," abre mucho campo hacia una definición de las particularidades de las relaciones de clase dentro de una gran diversidad de modos de producción y su continua capacidad de ser indicios del movimiento histórico fundamental. La relevancia de esta literatura a nuestra investigación referente a las condiciones pre-históricas de Puerto Rico merece estudio por nuestros historiadores y antropólogos al igual, pero evidentemente todavía no ha llamado la atención de Sued Badillo.

En la última página de la ponencia el autor cambia el énfasis puesto inicialmente en la "herencia" y exhorta a buscar los orígenes de los "procesos" de la "desigualdad," de la "dependencia" en la sociedad indígena y su choque con los conquistadores españoles. Este segundo tipo de ambigüedad, referido a los distintos asuntos, lo registramos a lo largo de la ponencia.

En cuanto a la noción de la "solidaridad colectiva," idea tan atrayente y estratégica en este momento, ésta conduce al autor a un doble error en la definición del proceso histórico: 1- respecto a precisar los agentes sociales en la historia; 2- en cuanto a definir los objetos de estudio.

La formulación de una unidad nacional idealizada de la historia lleva al autor a percibir los sujetos históricos en términos absolutos e indiferenciados socialmente. Sued Badillo afirma que la necesidad de revisar la historia le corresponde a "nuestra generación," ya que es ésta quien se encuentra "en medio de la agudización de las contradicciones sociales." A nuestro ver es la actual clase obrera puertorriqueña (compuesta de varias generaciones) la que se encuentra "en medio de la agudización de las contradicciones sociales." Y la necesidad de "revisar la veracidad histórica de nuestro desarrollo socio-cultural" es un imperativo para la clase obrera porque es la única clase que cuenta con una respuesta efectiva a dichas contradicciones sociales: Este es el caso porque, por ser los más directa y brutalmente afectados dentro de la conyuntura política y económica actual, la perspectiva de clase de los trabajadores muestra una ruptura total con el continuo de opresión nacional y distorsión histórica. Es sólo desde la perspectiva de la construcción del socialismo que podemos verdaderamente pretender comprender y "revisar la veracidad histórica de nuestro desarrollo socio-cultural."

Por otra parte, el autor al tratar el desarrollo histórico como conjunto indiferenciado (herencia de experiencias múltiples, integridad, organización y solidaridad colectiva), compuesto de diversos aspectos, pretende agotar el entendimiento de la historia en una aglomeración de temas u objetos de estudio. Es así que según esta visión la nueva historiografía, al plantearse el estudio de temas inéditos, se halla

able to mount an effective response to these social contradictions. This is the case because, being the most directly and brutally victimized within the existing political and social conjuncture, the class perspective of the workers offers the most thoroughgoing break with the continuum of national oppression and historical distortion. Only from this perspective, the building of socialism, can we really presume to understand and "re-examine the historical reality of our cultural development."

Another serious error is the treatment of historical development as an undifferentiated entity composed of various "aspects," such as the "legacy of multiple experiences" and "integrity, organization and collective solidarity." In so doing, he reduces our understanding of history to a conglomeration of themes and objects of study. According to this view, the new historiography, by the mere study of unpublished materials, is in a position to overcome the prejudices of traditional historical writing. However, we can study unpublished materials, including those which in his view apply to the "marginalized sectors of recorded history" (p. 13), and still explain them in the same form as historians have been using all along to describe and explain themes referring to the "dominant sectors." It is not by simply enlarging the field of study that we will overcome the prejudices of official historiography.

How are we to reconcile the "dominant" and "marginal" sectors within the same frame of "collective solidarity"? How are we to reconcile masters and slaves, serfs and hacendados, capitalists and workers within a single "heritage of multiple experiences"? In a word, how are we to understand our history without defining class antagonisms, contradictions in the productive apparatus of society and struggle in the political and ideological superstructure? It is social classes and their struggle that go to define the contending historical subjects and it is the relative position of the social classes that provides the key to our understanding of "collective solidarity" at any given conjuncture. There can be no doubt that such an understanding of history did not just emerge as a need of "our generation." This tendency to replace real historical unity, based on the continuity of objective social position, with an attractive but imprecise "generational" cohesion, has a mystifying effect on Sued's entire argument.

2. Issuing from this concept of history is the author's discussion of the need for a new method of historical study. For history to meet its objectives as a field of study, it is necessary to change the old "criteria of interpretation," though the author never states what he considers to be the appropriate new "criteria of interpretation." To this effect, Sued Badillo offers the following proposal: "among the social sciences, anthropology has been considered the most fruitful discipline for this task, since its interdisciplinary focus constrasts sharply with the narrowness and fragmentation which characterize traditional historical study." (p. 7) In his bibliographical notes he returns to this idea by saying that "the precursor in pointing out the importance of an interdisciplinary method for the study of history was the anthropologist Eugenio Fernández Méndez, who proposed to elaborate a theory and method of historical periodization based on ethnological considerations." (p. 25, note 11)

These two quotes compound the conceptual and terminological confusion. There is talk of both an "interdisciplinary focus" and an "interdisciplinary method." At the same

en posición de superar los prejuicios atávicos de la historia tradicional. Sin embargo, podemos estudiar temas inéditos, incluso los que él denomina propios de los "sectores marginados del recuerdo histórico" (P.I.) y explicarlos en la misma forma que se han descrito y explicado los temas propios de los "segmentos dominantes." No es simplemente ampliando los objetos de estudio que vamos a superar los prejuicios de la historiografía oficial. ¿Cómo conciliar los "segmentos dominantes" y los "marginados" en la "solidaridad colectiva"? ¿Cómo conciliar amos y esclavos, siervos y hacendados, capitalistas y obreros en una "herencia de experiencias múltiples"? En fin, ¿cómo podemos entender nuestra historia si no es definiendo antagonismos de clase, contradicciones en el aparato productivo de la sociedad y lucha en la superestructura política e ideológica. Son las clases sociales y sus luchas las que definen los sujetos históricos y son las clases sociales (dominantes y subordinadas) las que nos dan la clave para la comprensión de cualquier coyuntura particular de "solidaridad colectiva." A su vez, es indudable que un entendimiento tal de la historia no le corresponde simplemente a "nuestra generación." Esta tendencia a sustituir una verdadera realidad histórica, basada en la continuidad de la posición objetiva social, con una atractiva pero vaga cohesión de "generaciones," tiene el efecto de mistificar a través del argumento de Sued.

II- De dicha concepción histórica deriva el planteamiento del autor acerca de la necesidad de un nuevo método en el estudio de la historia. Para que la historia cumpla con sus objetivos es menester revisar los viejos "criterios de interpretación." Pero los nuevos "criterios de interpretación" que el autor reclama como necesarios no aparecen en la ponencia. A estos efectos propone Sued Badillo lo siguiente: "Entre las ciencias sociales, se ha considerado la antropología como la disciplina mejor equipada para esta tarea. Su enfoque interdisciplinario contrasta marcadamente con la tendencia hacia la fragmentación que ha caracterizado los estudios históricos tradicionales." En las notas bibliográficas vuelve a insistir sobre este particular: "precursor en señalar la importancia del método interdisciplinario en los estudios de historia lo ha sido el antropólogo Eugenio Fernández Méndez al proponer 'elaborar una teoría y un método de la periodización de la historia desde la etnología'" (P.25, nota 2).

Estas dos citas hacen patente la confusión conceptual y terminológica. Por una parte se habla de "enfoque interdisciplinario" y, por otra, de "método interdisciplinario." Al mismo tiempo se efectúa un cambio de énfasis desde la antropología como estudio del hombre hacia la etnología como estudio de las razas y pueblos. No vamos a entrar en detalle respecto a este tipo de ambigüedad. Lo importante aquí es clarificar lo pertinente en lo que se refiere a método.

Estas proposiciones "metodológicas" a pesar de su aura progresista constituyen un franco retroceso conceptual en nuestra labor historiográfica. No existe tal cosa como un "método interdisciplinario." El autor confunde la variedad de objetos de estudio, tratados sucesiva o simultáneamente con el método a través del cual puede ser estudiada dicha variedad de objetos de estudio. El hecho de reunir o incorporar nuevos temas en el estudio de la historia no conduce a la formulación de un nuevo método. La antropología, en tanto y en cuanto estudio "interdisciplinario," puede servir de marco de referencia a varios métodos. Es por esta razón que podemos incorporar los "segmentos marginados del recuerdo histórico" en la historiografía actual y, sin embargo, exponer dichos asuntos y temas a través del método propio de la historiografía oficial.

Estimamos que si en realidad deseamos revisar los viejos criterios de interpretación, tendremos que hacerlo desde la concepción materialista de la historia y guiados por el método dialéctico. De hecho, una ojeada al trabajo reciente sobre la sociedad indígena y su relación al desarrollo histórico nos da amplia evidencia de que dentro de este campo hasta las contribuciones que más prometen se han asumido con la visión de ampliar el materialismo dialéctico, y que éste es también el caso en los estudios de la sociedad puertorriqueña.

III- Partiendo de su concepción de la historia y del "método" propuesto, el autor delimita el objeto de su estudio: combatir las "perniciosas" conclusiones acerca de nuestra "personalidad de pueblo." En este orden comienza su labor refutando la tesis sobre la "docilidad" del indo-borincano. Sued Badillo sostiene que tal caracterización es falsa. Para él, el rasgo característico del indo-borincano es la "belicosidad." Consideramos que el binomio "docilidad-belicosidad" enfrenta opuestos, que sólo

time there is a shift in emphasis from anthropology as the study of man to ethnology, the study of races and peoples. We do not wish to elaborate on these important ambiguities, since what is most important has to do with the issue of method.

In our view, these "methodological" positions constitute a clear move backward in the conception of our historiographic work. There is no such thing as an "interdisciplinary method." The author confuses sheer variety in the objects of study, treated in their succession or simultaneous appearance, and a method by means of which we can really probe this variety. To do no more than unite and incorporate new themes in historical study does not lead to the formulation of a new method. Anthropology, in so far as it is "interdisciplinary," may serve as a reference point for various methods. For this reason we can succeed in incorporating the "sectors on the margin of historical record" into the concerns of present-day historical study and still be expounding these matters and themes on the basis of the very method of official historiography.

We believe that in order to really change the old criteria we shall have to take on the materialist conception of history and apply the method of dialectics. In fact, a look at the recent work on indigenous society and its relation to historical development gives ample evidence that the most promising contributions even within the field itself have been undertaken with a view toward applying dialectical materialism, and that this is the case in studies of Puerto Rican society as well. Unfortunately, Sued Badillo makes no reference to these fruitful new directions.

*We use the term "problematic" as it appears in Louis Althusser, La revolución teorética de Marx (Mexico: Siglo XXI, 1968).

3. With his view of history and his proposed "method," Sued Badillo goes on to delineate the purpose of historical study -- to combat the "pernicious" conclusions about the "personality of our people." To this end, he begins by refuting the idea of Indo-Boricuan "docility." He believes this characterization to be false. For him, the characteristic feature of Indo-Boricuans is not "docility," but "bellicosity." Whatever his intentions may be, we consider this entire opposition between "docility" and "bellicosity" to be based on false premises, and have meaning only in the idealized fantasy - world of the "personality of our people." With this kind of polarization the author is clearly accepting both the objectives and method of official historiography. And by taking his stance in the terrain already charted out by the official historians, he remains enclosed within their "problematic" as well.* For this reason, the debate over "docility" and "bellicosity" is futile, and can be carried on ad infinitum: for every example of bellicosity, his opponents can put forth an example of docility. In the final analysis, it is not by painting over in white what others painted in black that we are to overcome the distortions of official historiography. We have to construct our own "problematic" and on that basis to study the social activity of a group, a class or a set of interacting classes.

We want to make it clear that we do consider it necessary to refute the false interpretations of Puerto Rican "character." However, we think that we can only refute these ideas by using an entirely different method from that of traditional historical study. For this reason we reject the abstract and absolute terms inherent in any debate about docility or bellicosity. The social behavior and disposition of groups and classes as well as their ideological representations are produced in concrete historical situations. These dispositions and representations have no universal or historical character. For this reason, we reject the search for the "defining features

tienen vigencia en una imaginación idealizada de nuestra "personalidad de pueblo." Con esta confrontación el autor acepta el objeto de estudio y el método de la historiografía oficial. Y al colocarse en el terreno acotado por los historiadores oficiales queda a su vez encerrado en la "problemática"* de la cual parten estos últimos. De esta manera el debate docilidad-belicosidad cobra carácter infinito. Por cada ejemplo de belicosidad sus contendores pueden aducir otro de docilidad. A fin de cuentas no es pintando de blanco lo que otros han pintado de negro como vamos a superar la historiografía oficial. Tenemos que construir nuestra propia "problemática" y luego estudiar el comportamiento social de un grupo, de una clase o un conjunto de clases.

Queremos aclarar que consideramos necesario refutar las falsas interpretaciones en torno al "carácter" de los puertorriqueños. Sin embargo, estimamos que sólo podremos refutar tales tesis utilizando un método distinto del que prevalece en la historiografía tradicional. Es por esta razón que rechazamos el carácter abstracto y absoluto de afirmaciones sobre la docilidad o belicosidad. Las respuestas y comportamientos sociales de grupos y de clases, así como sus representaciones ideológicas se producen en coyunturas históricas concretas. Estas respuestas y representaciones no tienen un carácter universal y eterno. Por consiguiente, rechazamos la búsqueda de "rasgos definitorios de nuestra personalidad de pueblo" por su carácter idealista y ahistórico. Frente a la concepción de un carácter nacional del "pueblo," eterno e invariable, oponemos la necesidad de estudiar la producción de formas de conciencias (sociales y de clases) desde una perspectiva materialista. Y esta formulación es igualmente válida para las sociedades sin clases, como era la sociedad indígena en la Isla.**

Finalmente, queremos enfatizar la implicación práctica del estudio de la historia. Es urgente volver sobre nuestra historia equipados con una nueva ciencia. Esta urgencia es prioritaria porque de la misma manera que nos expliquemos la sociedad indígena, de la misma manera nos explicaremos la sociedad actual. Es decir,el método que usemos para estudiar las sociedades pasadas es el mismo método que usaremos para analizar el presente. Y ese método está en la base de nuestra praxis política actual. De ahí la importancia de precisar y elaborar nuestro método de análisis, máxime para aquéllos comprometidos con los intereses de la clase trabajadora y la constitución del socialismo en Puerto Rico. Es en esa orientación que el método de análisis y la praxis política otorgan un sentido concreto al objetivo de poner la historia "al servicio del presente." De ahí que aunque entre los historiadores puertorriqueños de todas ideologías se reconoce el valor del estudio de nuestras raíces indígenas, la relevancia de esta realidad pre-histórica con nuestra situación actual, generalmente o es mistificada o completamente ignorada. Al reconocer que el movimiento internacional del capitalismo es el trasfondo de las contradicciones de la historia puertorriqueña moderna, con la posición de la clase obrera como eje de estas contradicciones, se hace evidente la relevancia contemporánea de la sociedad indígena. Pues como nos demuestra el estudio del capitalismo mundial y de las economías nacionales, el carácter de las formaciones económicas "primitivas" y pre-capitalistas tiene una relación constante sobre el desarrollo económico subsiguiente y a su vez sólo se puede comprender a la luz de estos procesos subsiguientes. Las contribuciones más significativas a esta área de investigación se han asumido en la tradición de la teoría social marxista. Para poder aclarar el carácter de la sociedad indígena de Puerto Rico y su importancia práctica a la lucha actual, proponemos que, a la luz de un análisis marxista, se investiguen todos los perfiles de nuestro pasado hasta los tiempos más tempranos.

*Usamos el concepto de "problemática" en el sentido que le otorga Louis Althusser: La revolución teórica de Marx. (Siglo XXI, México, 1968)

**El único intento, hasta ahora, de estudiar la sociedad indígena y sus representaciones ideológicas desde el marxismo es la monografía de Francisco Moscoso: The Theory of Tribal Consciousness and the Taíno. (S.U.N.Y. at Binghamton, 1975)

of the personality of our people" because of the idealistic and ahistorical quality of this kind of undertaking. Over against the idea of an eternal and invariable national character of "the people" we pose the need to study the production of forms of social and class consciousness from a materialist perspective. This need applies equally to societies without classes, like indigenous society on the Island.*

Finally, we should like to stress the practical implications of historical study. It is of vital urgency that we return to our history equipped with a new science. For the way in which we explain our indigenous society will characterize our explanation of society today, the method for the study of earlier and of present-day society being one and the same method. And this method is based on our political practice today, which is why it is so important to refine and elaborate our method of analysis. This is most of all the case for those who are committed to the interests of the working class and the building of socialism in Puerto Rico. It is from this vantage-point that analytical method and political practice take on concrete meaning, both being oriented toward putting history "in the service of the present." Thus, while the value of studying our indigenous roots is widely recognized among Puerto Rican historians of all persuasions, the actual relevance of this pre-historic reality to our present situation is generally either mystified or overlooked altogether. When we recognize the movement of international capitalism as the setting of the contradictions of modern-day Puerto Rican history, and the position of the working class as the crux of these contradictions, the contemporary relevance of indigenous society becomes obvious. For as the study of world capitalism and of the national economies shows, the quality of "primitive" and pre-capitalistic economic formations has its persistent bearing on subsequent economic development and can, in turn, only be understood in the light of these subsequent processes. The most significant contributions to this area of investigation have been undertaken in the tradition of Marxist social theory. To really illuminate the character of indigenous Puerto Rican society and its practical importance in the present struggle, therefore, we propose probing all the contours of our past down to the earliest times in the light of Marxist analysis.

*The only attempt thus far to apply Marxism to the study of indigenous society and its ideological representations is the monograph by Francisco Moscoso, The Theory of Tribal Consciousness and the Taino (S.U.N.Y. Binghamton, 1975).

Credits:

Las fotografías que aparecen en las siguientes páginas son de la colección de la Oficina de Puerto Rico en Nueva York:

The photographs that appear in the following pages are from the photo collection of the Office of Puerto Rico in New York:

24 30 56 68 70 93 114
26 31 62 69 71 95 124

Las otras fotos y los dibujos son obras de artistas puertorriqueños.

The other photographs and the drawings are the work of Puerto Rican artists.

LUCHAR ES APRENDER

APRENDER A LUCHAR

cuaderno unit 2

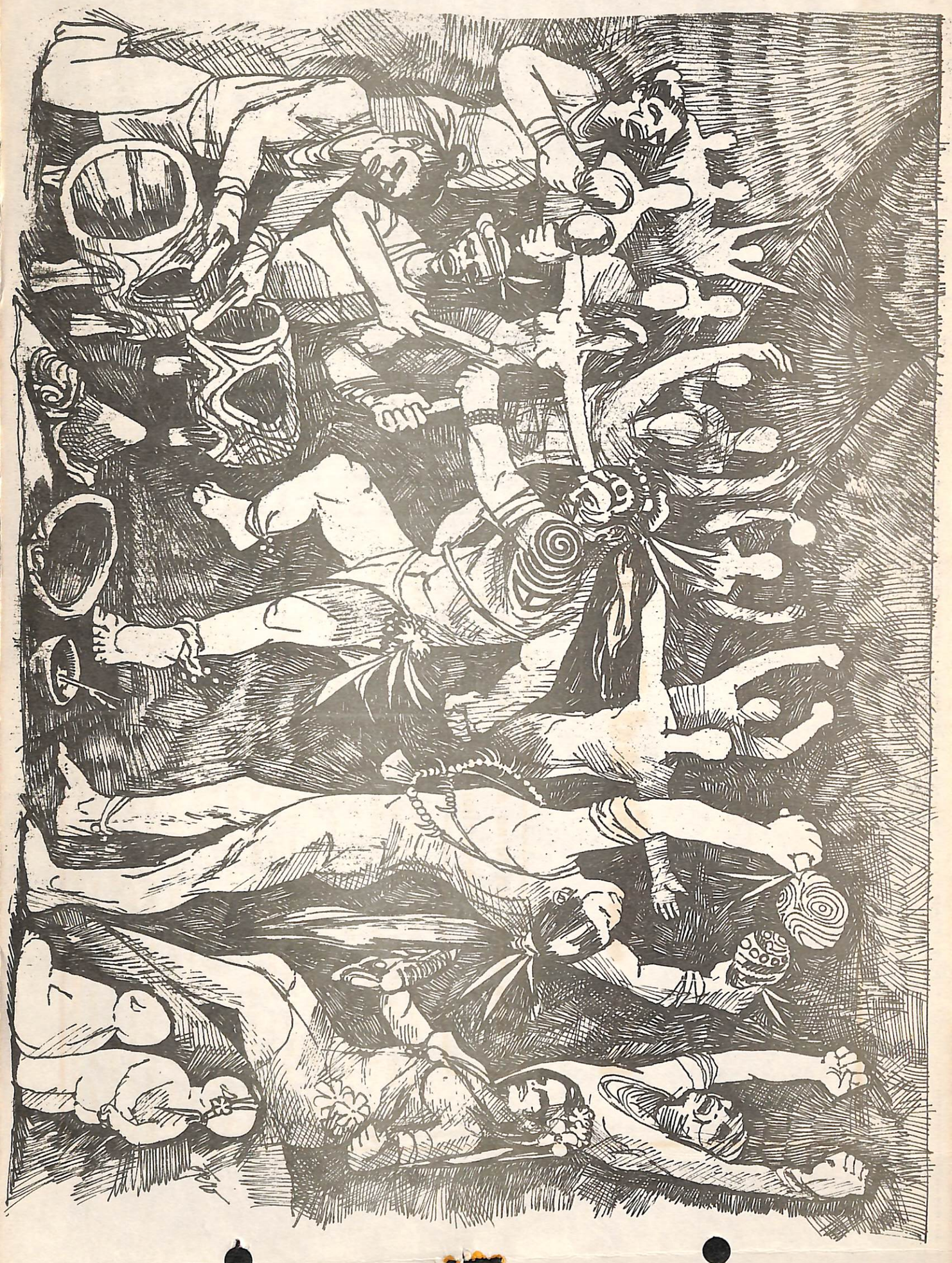
Esta ponencia fue presentada en el taller sobre cultura durante la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña auspiciada por el Centro de Estudios Puertorriqueños el 26-27-28 de abril de 1974. Forma parte de un conjunto de siete cuadernos sobre el tema que son producto de esa conferencia y la actividad preliminar y subsiguiente del Comité de Cultura del Centro.

This paper was presented in the Culture Workshop during the Conference on Puerto Rican Historiography sponsored by the Center for Puerto Rican Studies on April 26-27-28 of 1974. It is part of a seven unit set of materials on this theme that are a product of the conference and the preliminary and the follow-up activity of the Centro's Culture Task Force.

Jalil Sued Badillo es profesor de antropología en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico.

Jalil Sued Badillo is a professor at the Faculty of Social Sciences of the University of Puerto Rico.

Ideología e historia: el tema INDIGENA



por Jalil Sued Badillo

Primera Parte: En Torno A La Historiografia Puertorriqueña

Se desprende del título de este taller-- Hacia una nueva visión de la cultura de Puerto Rico -- la preocupación y la inconformidad con los esquemas que han regido hasta hoy los estudios de la historia y la cultura puertorriqueña. Se pone de manifiesto que tanto los aspectos metodológicos, como los criterios de interpretación imperantes han dificultado poner la historiografía efectivamente al servicio del presente. La función orientadora y estabilizadora de la historia, en la medida en que no logra tales cometidos, induce a los pueblos a la inseguridad de propósito tanto como hacia peligrosas proyecciones en su futuro. La historia, esa herencia de experiencias múltiples en el devenir colectivo de un pueblo provee, a manera de soportes emocionales, un sentido de seguridad y continuidad vitales en la lucha diaria contra las fuerzas debilitadoras de la "integridad, de la organización y de la solidaridad" colectiva. (1) El reconocimiento que líderes de nuevas naciones han hecho del estudio de la historia -- como imperativo socio-psicológico -- ilustra la importancia de esta en el confrontamiento con los retos de la actualidad. (2)

No es sorprendente, pues, encontrar que en la medida en que nuestra generación flaquea en su esfuerzo por superar las contradicciones de su tiempo, se detenga para mirar hacia atrás a ver si está correctamente ubicada en el cauce trazado por su historia. Esto no quiere decir que el pasado traza inexorablemente los derroteros del futuro sino que, con el entendimiento claro de aquél, existen mayores garantías para el éxito en el mañana. Las consecuencias de lo que se le ha llamado la "desmemorización histórica" o la enajenación son demasiado reales como para no atenderlas con premura.

Quizás, de mayores consecuencias que la desmemorización (fenómeno altamente improbable) sea la tergiversación o las incorrectas interpretaciones del pasado, unas falsas premisas históricas pueden conllevar a esas "visiones subjetivas que los pueblos tienen de si mismos y que no responden a una visión objetiva de su existencia" (3) y pueden, también, afectar y minar efectivamente el potencial de superación social y emocional en momentos de grandes exigencias.

by Jalil Sued Badillo

Part 1: Puerto Rican Historiography

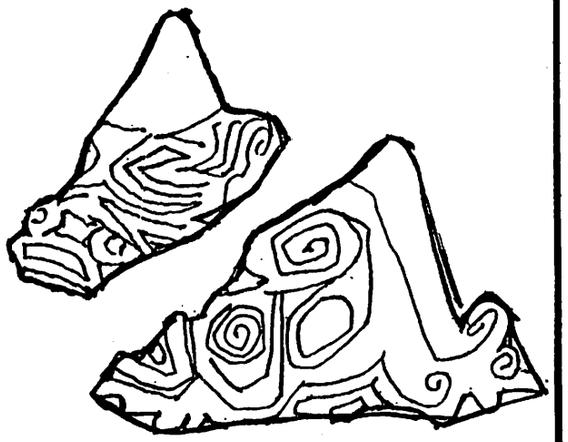
From this workshop's title - Towards a New Vision of Puerto Rican Culture - one can deduce the preoccupation and discomfort that exists with the schemes that have ruled until today the study of Puerto Rican history and culture. It becomes clear that methodological aspects, as well as the dominant criteria of interpretation have made it difficult to place historiography effectively at the service of the present. The guiding and stabilizing function of history, once not attaining such goals, induces peoples to insecurity of purpose as well as toward dangerous projections in their future. History, that inheritance of multiple experiences in the collective life of a people provides, as far as emotional support is concerned, a vital sense of security and continuity in the daily struggle against forces that are debilitating to collective "integrity, organization and solidarity." (1) The recognition given to the study of history by the leaders of new nations - as a socio-psychological imperative - shows the importance it has in confronting the challenges of the present. (2)

It is, thus, not surprising to see that in the same measure our generation weakens in its efforts to overcome the contradictions of its time, it stops and looks toward the past to see if it is in its correct place in the path drawn by its history. This does not mean that the past inexorably traces the path to the future but that, with the clear understanding of it, there exist greater guarantees for its success in the future. The consequences of what has been called the "dememorization of history" or alienation, are too real not to be attended to with haste.

Something that perhaps has greater consequences than dememorization (a highly improbable phenomenon) is the twisting or the correct interpretation of the past. False historical premises can lead to "subjective visions that people have of themselves and that do not respond to an objective vision of their existence" (3) and can, also, affect and effectively undermine the potential for social and emotional self-improvement during moments of great demands.

The zealous search of almost a century

Ideology and History the INDIAN



to determine the "defining traits of our personality as a people" has been notorious, and as notorious as the search was, so have the "accords" resulting from those attempts at reducing to minimum categories the existential experience of the people been harmful. The result was a negative, fatalist, alienating and self-destructive vision of what is Puerto Rican (4); there is no need to say that a society and its culture are not the sum total of its individual traits. Certain segments of our historiography faithfully transmitted that "historical" balance of our personality for decades to new generations that received it religiously. Those "historical truths were to saturate literary, educational and scientific texts the same way they saturated consciences: this saturation gave way to reaction and questioning. What defined the Puerto Rican? Docility, indolence, ambivalence, disinterest, egoism, poor physical environment, insularism, collective incapacity and unexhaustible hospitality, (5) bearing over the young spirits that looked at the past in search of stimuli with which to fill up with courage to assail their unbearable present! The impact that false and defeatist visions of our history had on the making of compromising decisions in Puerto Rico's recent history is still to be felt.

It is not unusual that the urgent need to check the historical truth about our socio-cultural development may arise in the midsts of the sharpening of social contradictions our generation is confronting.

Such eagerness is not new. One hundred and twenty years ago another group from the Island, away from its native land, took on the task of enriching the homeland's historiography. That task, a reaffirmation of a nationality, years later allowed for the first revisions and criticisms of the historical and cultural stock of knowledge of the times. That initial group, calling itself "Society for the Collection of Historical Documents of the Island of San Juan Bautista of Puerto Rico," made up of Segundo Ruiz Belvis, José Julián Acosta and Alejandro Tapia y Rivera, among others, produced the important Biblioteca histórica oriented toward the most autochthonous national roots. Similar efforts produced the compilations known as Agüinaldo puertorriqueño and Album puertorriqueño, with priceless historical value; Manuel Alonso's El gíbaro, representative of the preoccupations of many in that period, the poem "Agueybana el bravo" by Daniel Rivera, that is published in 1854, considered by some as the first known poem with separatist leanings. Finally, among the precursors of the new visions of Puerto Rican history and culture we have La peregrinación de Bayoán, a historical novel by Eugenio María de Hostos, published for the first time in 1863. (6)

That generation, called by Prof. Isabel Gutiérrez de Arroyo the "scientific erudite School," set the stage for important historical revisions that under the pen of José Julián Acosta, Cayetano Coll y Toste and Salvador Brau, especially, were written down at the end of the 19th century and the beginning of this century.

Today, the thought patterns that served as a setting during that time for those historiographical revisions, now clash with the new "historical sensibility." Past

Drawings: Manuel Otero

Ha sido notoria la afanosa búsqueda de casi una centuria por precisar los "rasgos definitorios de nuestra personalidad de pueblo," y según de notoria fue la búsqueda, así de perniciosa fueron los "acuerdos" que resultaron de aquellos intentos por reducir a categorías mínimas la experiencia existencial del pueblo. El saldo fue una visión negativa, fatalista, enajenante y autodestructora de lo puertorriqueño (4); demás está decir que una sociedad y su cultura no es la suma de sus rasgos individuales. Por décadas, segmentos de nuestra historiografía transmitieron fielmente aquel balance "histórico" de nuestra personalidad a nuevas generaciones que lo recibieron religiosamente. Aquellas "verdades históricas" hubieron de saturar textos literarios, educativos y científicos de la misma forma que saturaron conciencias: la saturación llevó a la reacción y al cuestionamiento. ¿Qué definía lo puertorriqueño? La docilidad, la indolencia, la ambivalencia, el desinterés, el egoísmo, la pobreza del medio ambiente físico, el insularismo, la incapacidad colectiva y la hospitalidad inagotable, (5); yunques sobre los jóvenes espíritus que miraban hacia el pasado en busca de estímulos con que cargasen el valor para embestir su insoportable presente! El impacto de aquella visión falsa y derrotista de nuestra historia sobre la toma de decisiones comprometedoras en la historia reciente de Puerto Rico está aun por hacerse.

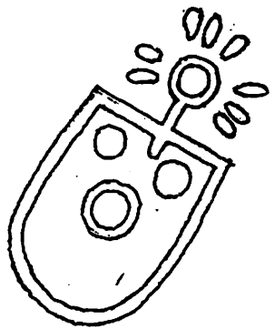
En medio de la agudización de las contradicciones sociales a que se enfrenta nuestra generación, no es raro que se imponga la necesidad urgente por revisar la veracidad histórica de nuestro desarrollo socio cultural.

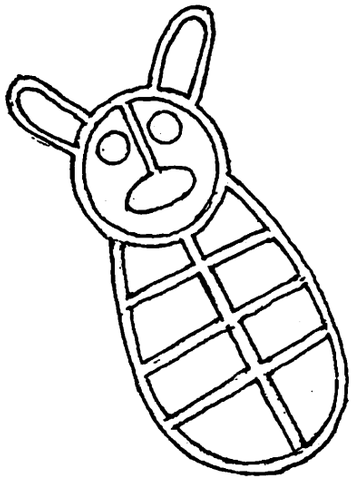
Tal empeño, dicho sea de paso, no es nuevo. Ciento veinte años atrás otro grupo de isleños, ausentes de su lar nativo se dieron a la tarea de enriquecer la historiografía patria Aquella tarea reafirmadora de la nacionalidad permitió, años después, las primeras revisiones y críticas al acervo historiográfico y cultural de la época. El grupo inicial que se autodenominó Sociedad Recolectora de Documentos Históricos de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico compuesto, entre otros, por Segundo Ruiz Belvis, José Julián Acosta y Alejandro Tapia y Rivera, produjo la importante Biblioteca Histórica, orientada hacia las más autóctonas raíces de la nacionalidad. Esfuerzos similares produjeron las compilaciones conocidas como el Aguinaldo puertorriqueño y el Album puertorriqueño de incalculable valor histórico; El gíbaro de Manuel Alonso y representativo de las preocupaciones de muchos de aquella época, el poema "Agueybana el bravo" de Daniel Rivera, que ve la luz en 1854, considerado por muchos como el primer poema conocido de claro corte separatista. Finalmente, entre aquellos precursores de las nuevas visiones de la historia y la cultura puertorriqueña encontramos La peregrinación de Bayoán, novela histórica de don Eugenio María de Hostos, editada por vez primera en 1863. (6)

Esa generación, a la cual la Profesora Isabel Gutiérrez del Arroyo denomina "escuela científico-erudita" (7), hubo de sentar las bases para las importantes revisiones históricas que bajo la pluma de don José Julián Acosta, Cayetano Coll y Toste y principalmente, Salvador Brau quedaban consignadas para fines del siglo XIX y principios del actual.

Hoy, las corrientes de pensamiento que sirvieron de marco entonces para aquellas revisiones historiográficas conflijen con la nueva "sensibilidad histórica." Las anterio-

Dibujos: Manuel Otero





revisions have to be revised. French positivism, geographical determinism, social Darwinism and the colonial ideological elements in those contexts cannot continue to be dragged into our historiography. Our task demands that we "expand the perspective of analysis in time and space; elaborate new schemes on the steps taken by technological, social and ideological evolution" (8) of our society; and elaborate new methodological schemes using new criteria for interpretation that guarantee that future historical configurations coincide more precisely with all the variables of the historical-social process of our people. Only thus can the study of our history and culture be converted into an indispensable source in our long process of social vindication.

Anthropology has been considered to be the best equipped of the social sciences to fulfill this task. Its interdisciplinary focus markedly contrasts with the tendency towards fragmentation that has characterized traditional historical studies. (9) Nevertheless, the fusion of the social sciences with history is not new, for sociology and economics became an integral part of historical analysis many decades ago. (10) Despite these interdisciplinary fusions our historiography is just beginning to reflect it. In fact, it is not until very recently that these new tendencies in historical studies begin to reflect themselves in the research done on the Island.

We can cite as examples the recent studies done - many of them still in process about: the working classes; Black slavery (rebellions, purchase-sale contracts); San Juan businessmen; the culture of workers; sugar, etc. (11) We must wait for the results of these recent efforts to see if they fulfill the methodological and rectifying task they have committed themselves to do.

Part 2: The Incorporation of Prehistory In the History Of Puerto Rico

Traditionally, Puerto Rican historiography has begun with excerpts taken from the writings of the Chronicles of the Indies, works of the 16th century such as Pedro Martir de Anglería's Décadas del nuevo mundo; Fernández de Oviedo's Historia general y natural de las Indias; Fray Bartolomé de las Casas' Historia de Indias y Apologética histórica; Juan de Castellano's Elegías and the repetitions by López de Gómara y Herrera.

Occasionally, "memorials" and official documents are pointed out like the famous but late Memorial de Melgarejo, of some value in taking a quick look at aspects of aboriginal life. But these sources are potentially as valuable as contradictory. The intention behind their writing was not for the purpose of writing history, but to influence in favor of personal interests. These could have been of a disinterested and humanitarian character, as was the case of Las Casas, or committed, as in the case of Oviedo. (12)

The real ethnographic and historical value of these sources can be attained only through a real comparative analysis, placing each piece of work within its own context and comparing or verifying the same with additional documentary sources

res revisiones hay que revisarlas. El positivismo francés, el determinismo geográfico, el darwinismo social y los elementos ideológicos coloniales de aquellos contextos no pueden seguir arrastrándose en nuestra historiografía. Nuestra tarea exige "ensanchar la perspectiva de análisis en el tiempo y en el espacio; elaborar nuevas esquematizaciones sobre los pasos de la evolución tecnológica, social e ideológica" (8) de nuestra sociedad; y elaborar nuevos esquemas metodológicos con nuevos criterios de interpretación que garanticen que las configuraciones históricas por venir coincidan más precisamente con todas las variables del proceso histórico-social de nuestro pueblo. Sólo así el estudio de la historia y la cultura puede convertirse en fuente imprescindible en el largo proceso por nuestras reivindicaciones sociales.

Entre las ciencias sociales, se ha considerado la antropología como la disciplina mejor equipada para esta tarea. Su enfoque interdisciplinario contrasta marcadamente con la tendencia hacia la fragmentación que ha caracterizado los estudios históricos tradicionales (9). No obstante, la fusión de las ciencias sociales con la historia no resulta novedoso, la sociología y la economía hace muchas décadas se convirtieron en parte integral del análisis histórico (10). A pesar de estas fusiones interdisciplinarias nuestra historiografía apenas comienza a reflejarla. Verdaderamente, no es hasta años muy recientes que estas nuevas tendencias en los estudios históricos se comienzan a reflejar en la investigación en la Isla.

Podemos mencionar como ejemplos, los recientes trabajos --muchos en proceso aún-- en torno a: las clases jornaleras; la esclavitud negra (rebeliones, contratos de compra venta); los comerciantes en San Juan; la cultura obrera; el azúcar, etc. (11) Cabe esperar a ver los resultados de estos recientes esfuerzos a ver si logran el cometido metodológico y rectificador que se han propuesto.

Segunda Parte: la incorporación de la prehistoria en la historia de Puerto Rico

Tradicionalmente, la historiografía puertorriqueña ha comenzado con extractos de los cronistas de Indias, obras del siglo XVI como las de Pedro Mártir de Anglería, Décadas del Nuevo Mundo; Fernández de Oviedo, Historia general y natural de las Indias; Fray Bartolomé de las Casas, Historia de Indias y apologética histórica; las Elegías de Juan de Castellanos y las repeticiones de López de Gómara y Herrera. Ocasionalmente se encuentran señalados "memoriales" y documentos oficiales que como el famoso pero tardío Memorial de Melgarejo, de algún valor para atisbar en aspectos de la vida aborigen. Pero estas fuentes son tan valiosas potencialmente como contradictorias. La intención detrás de su redacción no fue escribir historia, sino influenciar a favor de intereses personales. Estos pudieron haber sido de carácter desinteresado y humanitario como en el caso de Las Casas, o comprometido como en el caso de Oviedo. (12)

El verdadero valor etnográfico e histórico de estas fuentes puede lograrse solamente mediante un verdadero análisis comparativo, ubicando cada obra dentro de su propio contexto y comparando o verificando este con las fuentes documentales adicionales del siglo

of the 16th century. Tacit acceptance by many historians of those reports- that are so subjectively biased about the Antillean aboriginal peoples has been implanting and spreading visions of them that are very fragmented and poor.

Outside of people in specialized research circles, the "Crónicas" are very little known in Puerto Rico. Their value as documents for future historical rectifications is still a potential. Only those segments making direct reference to Puerto Rico appear in the Puerto Rican Collection of the University of Puerto Rico Library, as if the cultural configurations of the past coincided with the present ones. Systematic separation, by themes, of these works is an indispensable task for the study of the prehistory and the process of conquest of the Antilles.

The attempt to effectively incorporate the experiences of the aboriginal peoples to the broadest Island historical process is not new either in the study of the history of Puerto Rico.

Tapia's Biblioteca histórica returned valuable excerpts from the Crónicas de Indias, as well as several unpublished documents from the 16th century of important ethnographic value to Puerto Rican historiography. Hostos in his novel, La peregrinación de Bayoán and other authors during that period are, in the words of Loida Figueroa, "demonstrative of the interest in looking in the remote past for the clue to the nationality that felt unconfortable within the 'national' framework as there was insistence in saying".(13)

But it was not until the last decades

of the 19th century that this tendency jelled into major works: Cayetano Coll y Toste's Prehistoria de Puerto Rico; Agustín Stahl's Los indios borinqueños; but especially Salvador Brau's Puerto Rico y su historia. Coll y Toste's work was continued during the present century through his greatest contribution to the Island's historiography in his Boletín histórico.

And yet, not withstanding the character or the critical-rectifying intention of such a production, it did not integrate the study of prehistory to the national historical process effectively because of the contradictions that saturated its contents, be it for its submission to the Eurocentric perceptions of the period - as in the case of Coll y Toste - or as the illustrious work by Brau mentions, because of the apparent conflict between the ideological implications of the task of vindication of the Indian image and the political loyalties of the author (14) ironically, the vision of a savage and infantile people" that permeates part of the works of these authors obscured the real contributions made by them to the serious study of autochthonous societies. And this perceptual school of thought, the least important of the intentions of these end-of-century authors was the one that was mostly diffused by the historians of the system, those who attempted to turn the narration of the history of Puerto Rico into a legitimizing document of the political system in power at the time. We can still do justice to the vast contributions made by Salvador Brau and Cayetano Coll y Toste if we approach it conscious of the ideologidal contradictions that encircle them.

With the American invasion of our Island, the study of our prehistory takes

XVI. La aceptación tácita por muchos historiadores de aquellos relatos --tan parcializados --sobre el carácter de los pueblos aborígenes antillanos ha ido sembrando y esparciendo visiones muy fragmentarias y empobrecidas de éstos.

Fuera de círculos de investigaciones especializados, las "crónicas" se conocen muy poco en Puerto Rico. Su valor documental para futuras rectificaciones históricas es algo en potencia aún. Sólo aparecen en la Colección Puertorriqueña de la Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico aquellos segmentos que hacen referencia directa a Puerto Rico como si las configuraciones culturales del pasado coincidieran con las presentes. El desglose sitemático, por temas, de estas obras es tarea imprescindible para el estudio de la prehistoria y el proceso de conquista en las Antillas.

Tampoco resulta nuevo en los estudios sobre la historia de Puerto Rico el intentar incorporar efectivamente la experiencia de los pueblos aborígenes al más amplio proceso histórico insular.

La Biblioteca Histórica de Tapia devolvió a la historiografía puertorriqueña valiosos extractos de las Crónicas de Indias así como varios documentos inéditos del siglo XVI de importante valor etnográfico. Esta incorporación del tema indígena conjuntamente con el valor que le reconocen Daniel Rivera en su controversial poema, Hostos en su novela La peregrinación de Bayoán y otros tantos en aquella época son, en las palabras de la Profesora Loida Figueroa, "demostrativo del interés de buscar en el pasado remoto la clave de la nacionalidad que se sentía incómoda dentro del marco 'nacional' como se insistía en decir." (13)

Pero no fue hasta las últimas décadas del siglo XIX que esta tendencia cuajó en obras de mayor envergadura: Prehistoria de Puerto Rico de Cayetano Coll y Toste; Los indios borinqueños, de Agustín Stahl; pero principalmente, Puerto Rico y su historia, de Salvador Brau. La obra de Coll y Toste fue continuada durante el presente siglo a través de su aportación máxima a la historiografía insular en su Boletín histórico.

Y, sin embargo, y no obstante el carácter o la intención crítica rectificadora de tal producción, ésta no logró efectivamente integrar el estudio de la prehistoria al proceso histórico nacional por las contradicciones que saturaron su quehacer, ya por su sumisión a las percepciones eurocentristas de la época -- como en el caso de Coll y Toste -- o como ilustra la mencionada obra de Brau, debido al aparente conflicto entre las implicaciones ideológicas de la tarea de reivindicar la imagen del indígena y las lealtades políticas del autor. (14) Irónicamente, la visión de "pueblo salvaje e infantil" que permea parte de la obra de estos autores opacó las verdaderas aportaciones de estas obras al estudio serio de las sociedades autóctonas. Y esta vertiente perceptual, la menos importante en la intención de aquellos autores de fin de siglo, fue la más difundida por los historiadores del sistema, aquellos que intentaron hacer de la historia de Puerto Rico un relato legitimador de los órdenes políticos imperantes. Todavía es posible hacerle justicia a la vasta obra de Salvador Brau y Cayetano Coll y Toste, si nos acercamos a ella conscientes de las contradicciones ideológicas que le enmarcan.

on new dimensions: (1) because of the archeological studies made largely by foreign investigators, and (2) through casual incursions limited in character on the part of native authors. Both currents still remain on the sidelines of a great portion of our academic bibliography and they have been little able to help in the overcoming of partial and prejudicial visions that still persists about our aborigines.

With the arrival on the Island of Dr. Jesse Walter Fewkes of the American Ethnological Bureau, in 1902, the most systematic efforts until that time were begun to learn about and analyze the character of Indian-Antillean societies. This effort lasted almost a decade and some important monographs (papers) resulted from it, among which the following stand out: "The Aborigines of Puerto Rico and Neighboring Islands"(1903-1904), and "Prehistoric Island Culture of America" (1912-1913), papers still having scientific use but which are little known in the Island outside of the small circle of students of this theme.

The efforts made by the Ethnology Bureau were followed, in terms of importance, by the work done by the New York Academy of Sciences, whose anthropological section, directed by the well-known Dr. Franz Boas, combined the talents of researchers of the caliber of Haeberlin, Aitken and Alden Mason. This group did extensive research in the Island, and the work of Mason in the Barrio Capá of Utuado stood out. A lot of these research findings remain unpublished. After 1915, the archeologists Samuel Lothrop of the Peabody Museum and Herbert Spindem of the Museum of Natural History of New York unified their efforts. In the mid-thirties an important work by the Swedish author, Sven Loven, Origins of the Tainan Culture appeared, as well as the contribution by the Puerto Rican author, Pablo Morales Cabrera, Puerto Rico indígena.

At the end of that same decade and at the beginning of the following decade contributions by Don Adolfo de Hostos come into view, among which Anthropological Papers (1941) and Investigaciones históricas (1938) stand out concerning the excavations in Caparra and the Fondeadero de Colón in Puerto Rico; and the very important contributions by Froilich Rainey, Porto Rican Archeology (1940) and those by Irving Rouse that make up three or four volumes of Scientific Survey of Porto Rico and the Virgin Islands.

In more recent years the essays by Dr. Ricardo Alegría concerning the discovery of Cueva María la Cruz (a cave), the first evidence of pre-agricultural habitation in the Island and the first Arawak migrations to the Island have stood out. (14)

The contemporary work of Don Eugenio Fernández Méndez concerning the "encomiendas" and slavery of the Indians (1966) and his essay on Indian fishing weirs,(15) his valuable collection of excerpts from the chroniclers of the Indies and his work of interpretation of Art and Mythology and the Taino Indians of the Greater Antilles make their appearance. Don Aurelio Tió enriches the literature on the Indian themes with his two works:

Con la invasión americana a nuestra Isla el estudio de la prehistoria adquiere nuevas dimensiones: (1) por los estudios arqueológicos llevados a cabo mayormente por investigadores extranjeros, y (2) por incursiones casuales de carácter limitado por parte de autores nativos. Ambas vertientes permanecen aún al margen de mucha de nuestra bibliografía académica y poco han logrado ayudar a la superación de las visiones parciales y prejuiciadas que sobre nuestros aborígenes persisten.

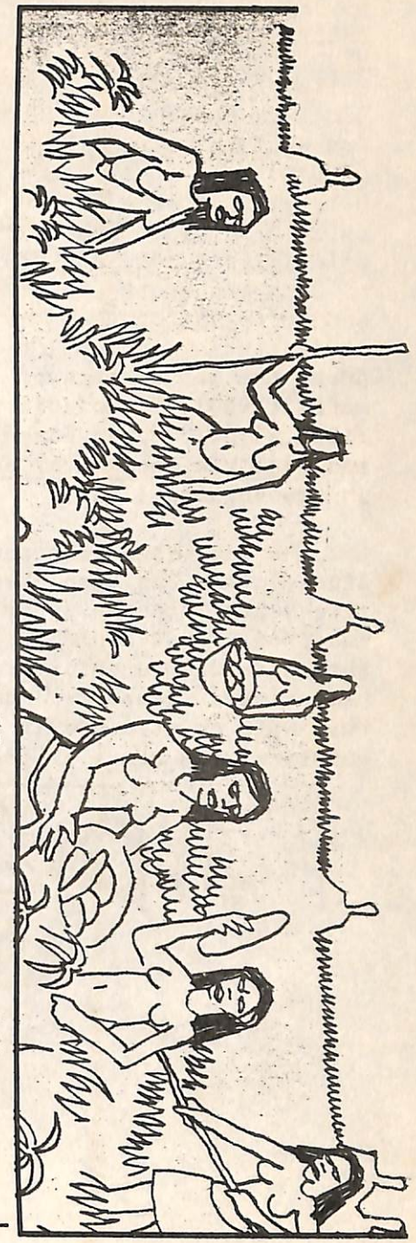
Con la llegada a la Isla del Dr. Jesse Walter Fewkes, del Buró de Etnología Americana, en 1902, se comenzaron los esfuerzos más sistemáticos, hasta entonces, por conocer y analizar el carácter de las sociedades indoantillanas. Tal esfuerzo hubo de durar cerca de una década y produjo importantes monografías entre las que se destacan: The Aborigenes of Porto Rico and Neighboring Islands (1903-1904) y Prehistoric Island Culture of America (1912 -1913), obras de gran vigencia científica aún pero poco conocidas en la Isla fuera de un reducido círculo de estudiosos del tema.

A los esfuerzos del Buró de Etnología siguieron en términos de importancia los trabajos de la Academia de Ciencias de Nueva York, cuya sección antropológica dirigida por el eminente Dr. Franz Boas aunó los talentos de investigadores de la talla de Haeberlin, Aitken y Alden Mason. Este equipo llevó a cabo extensas investigaciones en la Isla, destacándose los trabajos de Mason en el Barrio Capá de Utuado. Muchas de estas investigaciones permanecen inéditas. Después de 1915, sumaron sus esfuerzos los arqueólogos Samuel Lothrop del Peabody Museum y Herbert Spindem del Museo de Historia Natural de Nueva York. A mediados de la década del '30 aparece la importante obra del autor puertorriqueño Pablo Morales Cabrera, Puerto Rico Indígena.

Para fines de esa misma década y comienzos de la próxima salen a la luz las aportaciones de Don Adolfo de Hostos entre las que se destacan sus Anthropological Papers (1941) e Investigaciones históricas (1938) sobre las excavaciones en Caparra y el Fondeadero de Colón en Puerto Rico; y, los muy importantes trabajos de Froilich Rainey: Porto Rican Archeology (1940) y los de Irving Rouse que componen los tomos 3 y 4 del Scientific Survey of Porto Rico and the Virgin Islands.

En años más recientes se destacarán los ensayos del Dr. Ricardo Alegría en torno a los hallazgos de la Cueva María la Cruz, primera evidencia de habitación pre-agrícola en la Isla y las primeras migraciones arauacas a la Isla. (14).

Contemporáneamente aparecen los trabajos de Don Eugenio Fernández Méndez en torno a las encomiendas y esclavitud de los indios (1966); su ensayo sobre los corrales de pesca indígena, (15) su valiosa compilación de extractos de los cronistas de indias y su obra de interpretación Art and Mythology of the Taino Indians of the Greater Antilles. Don Aurelio Tió enriquece la literatura sobre el tema indígena con sus dos obras: Biografía de Diego Alvarez Chanca y Nuevas Fuentes para la Historia de Puerto Rico (1966 y 1961, respectivamente) ambas compilaciones de fuentes primarias. Finalmente, son importantes las recopilaciones documentales del Padre Murga sobre el siglo XVI. Ricas fuentes primarias, muchas de ellas inéditas anteriormente, que esperan la mano del antropólogo para arrancarles su vasta riqueza de datos sobre el derrotero de las sociedades aborígenes en la fase de la con-



Biografía de Diego Alvarez Chanca and Nuevas fuentes para la historia de Puerto Rico (1966 and 1961, respectively) both collections made from primary sources. Finally, the collection of documents of Father Murga about the 16th century, are important. Rich primary sources, many of them that remained unpublished in the past, that await the hands of the anthropologists to pull out their vast source of data about the course of aboriginal societies during the phase of conquest. It is fitting to mention "Puerto Rico" among the manuscripts of Juan Bautista Muñoz (1960), "Cedulario puertorriqueño" (1961, 1964), "Juan Ponce de León" (1971) and Historia documental de Puerto Rico, in two volumes (1957).

The increased interest in Indian studies that has been observed in the past five years foresees an archeological literature that could well incorporate the study of prehistory to the island historical process in a definite way. This will be attained if ethnology, linguistics, the study of the Antillean physical environment and its corresponding disciplines, that is, the social and natural sciences, contribute in a decisive way to the study of prehistory, the same way they have been serving in the reconstruction of other periods of history. Only thus could the mutilations of the traditional historical surgery that have placed the aborigines, the Black man, the peasant and the woman on the sidelines of the historical process, reduced to the role of passive agents or casual participants in our collective project.

In the measure that man, aided by modern research techniques is able to project himself towards the most remote confines of the past without having to limit himself to written evidence, the dykes of prejudice that have limited the history of a people to the reality of the dominant segments of same are broken to give way to the incorporation of the whole collective reality. As pointed out by Fernández Méndez, "prehistory come to form a part of man's modern vision." (16) In that same way, perhaps with stronger force, the historical steps taken by those segments that have been bypassed by historical recollection, whose destiny has not been kept in proportion with the character of its participation: the production of the riches of our people, come to form part of our vision.

It is only natural that any serious attempt to review the history of Puerto Rico be started from the beginning. The beginning of the history of Puerto Rico starts with the life of the first communities that settled there and made the land their own through their work and effort. The latest archeological reports (17) establish that the beginning was 500 years before Christ in the coastal plains of Cabo Rojo and the keys of Salinas. (18) There, a process of adaption to the insular environment had to begin to give way to an effective experience in creation and coexistence, into whose true character we are hardly

quista. Caben mencionarse: Puerto Rico en los manuscritos de Juan Bautista Muñoz (1960); Cedulario puertorriqueño (1961, 1964); Juan Ponce de León (1971) e, Historia documental de Puerto Rico, 2 tomos (1957).

El auge que ha venido observándose por los estudios indigenistas en nuestro país en los últimos cinco años, augura una literatura arqueológica que bien podría incorporar el estudio de la prehistoria al proceso histórico insular en forma definitiva. Esto se logrará si, al servicio del estudio de la prehistoria contribuyen decisivamente, la etnología, la lingüística, el estudio del medio ambiente físico antillano y sus correspondientes disciplinas; es decir, las ciencias sociales y naturales de la misma forma que éstas han estado sirviendo en la reconstrucción de otros períodos históricos. Sólo así se podría rectificar las mutilaciones de la cirugía "histórica" tradicional que han marginado a los aborígenes, al negro, al campesino y a la mujer del proceso histórico, reducidos al rol de agentes pasivos o participantes casuales en nuestra gesta colectiva.

En la medida en que el hombre-- auxiliado por las modernas técnicas de investigación-- logra proyectarse hacia los confines más remotos del pasado sin tener que limitarse a la evidencia escrita, los diques del prejuicio que han limitado la historia de un pueblo al quehacer de los segmentos dominantes del mismo se quiebran para dar paso a la incorporación del quehacer colectivo todo. Según señala Fernández Méndez "la prehistoria viene a formar parte de la moderna visión del hombre." (16) De igual forma, quizás con mayor fuerza, viene a formar parte de nuestra visión la gestión histórica de aquellos segmentos marginados del recuerdo histórico, cuyo destino no ha guardado proporción con el carácter de su participación: la producción de la riqueza en nuestro pueblo.

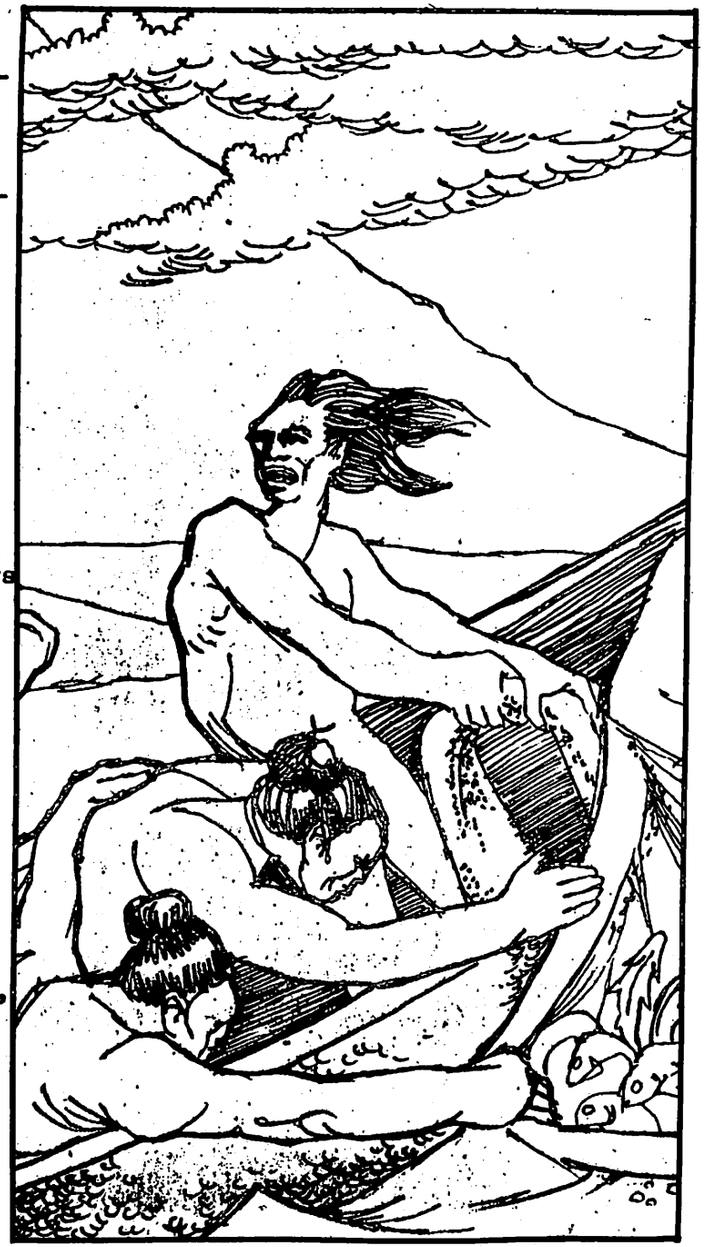
Es natural que en cualquier intento serio por revisar la historia de Puerto Rico, se comience por el principio. El principio de la historia en Puerto Rico comienza con la vida de las primeras comunidades que allí se establecieron e hicieron aquella tierra suya por su trabajo y esfuerzo. Los últimos informes arqueológicos (17) establecen aquel principio 500 años antes de Cristo en los llanos costeros de Cabo Rojo y en los cayos de Salinas.(18) Allí hubo de comenzar un proceso de adaptación al medio ambiente insular para una efectiva experiencia en creación y convivencia, cuyo carácter verdadero apenas comenzamos a develar.

Cuando la aventura comercial peninsular se inició en las islas antillanas, aquellos pueblos, y muy destacadamente el borincano, habían logrado desarrollar una sociedad agrícola, socialmente estratificada, auto-suficiente económicamente y con un marcado desarrollo ceremonial, que las ubicaba segundas solamente a los altos centros urbanos de Mesoamérica y el Perú. Los cacicazgos araucos antillanos(19) --los grandes navegantes del mar de las Antillas -- sostenían efectivas comunicaciones inter-insulares que permitían el trueque de sus artesanías y la extensión de sus relaciones de parentesco. Socialmente, dividían las tareas y sus artesanos, especializados en los trabajos de piedra, algodón, concha y barro, aún asombran al investigador por su ingenio y el conocimiento preciso de su medio ambiente eco-

beginning to delve.

When the peninsular commercial adventure started in the Antillean Islands, those peoples, and very markedly, the "boricano," had been able to develop an agricultural society, socially stratified, self-sufficient economically and with a marked ceremonial development, that placed them second only to the high urban centers of Mesoamerica and Perú. The Antillean Arawak Indian chieftains - the great navigators of the sea of the Antilles - sustained effective inter-insular communication that permitted an exchange of their handicrafts and the extension of family ties. Socially they divided their tasks and the artisans, who specialized in work on stone, cotton, shells and clay still surprise researchers for their genius and the accurate knowledge of their ecological environment. In the Jaragua valley in Santo Domingo the Spanish conquerous found irrigation systems that are clear evidence of a tendency towards more advanced social organizational skills of those peoples when they faced European mercantile expansionism.

Little by little, the archeologist's shovel and the review of the historian are slowly returning the real cultural personality to the Indo-Antillean peoples, their real dimension in history. But the importance of reincorporating the collective experience of the authoc-thonous societies into our national history is much more than an act of historical vindication, as Don Adolfo de Hostos requested (21); it is an imperative in any serious attempt to make the history of Puerto Rico into an indispensable source for social action.



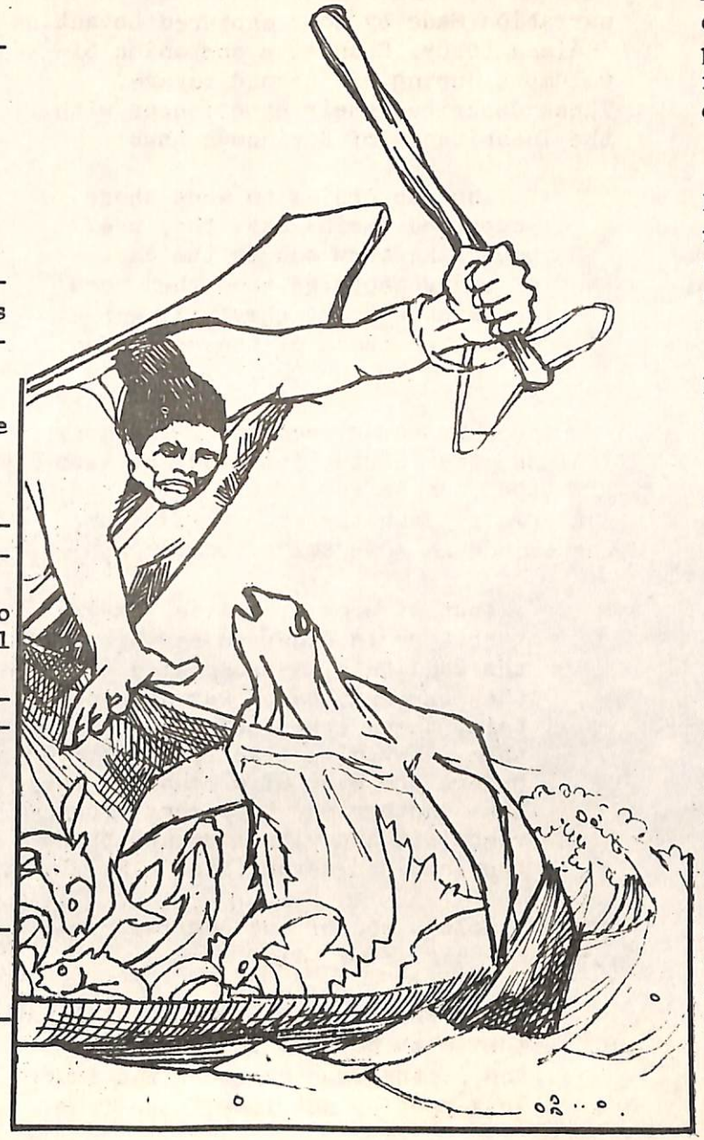
With the enslavement of the Indians at the beginning of the 16th century a new phase in the history of Puerto Rico started which has not yet ended: dependency. And, as the subjection of multitudes of Indians to the rude labor of the mines was implemented, the judicial and ideological base that justified those actions was interlaced. The ideology behind the European colonization of all America was drawn up during the experience in our Islands. As an infernal laboratory, the racist and discriminating theories, such as the juridical allegations that served as a base for the whole American colonial experience, were practiced and perfected in the Antilles. In the same manner, those cannons continued to be dragged as valid justification for the future enslavement and exploitation of the Black and the Creole worker. Any attempt to analyze the colonial experience of our societies has to begin from the roots of this process: the Spanish interpretations of the character of the indigenous societies. A great deal of the negative attitude toward our Indians' character still saturate a large portion of our historiography, thus unconsciously reaffirming the allegations made by the slave colonists of the 16th century.

Ironically, the heroic work of Fray Bartolomé de las Casas in fighting the colonial mentality of the period still is not obtaining any results. The accusations of indolence, barbarism, cowardice, mental retardation, infantil-

lógico. En el valle de Jaragua en Santo Domingo encontraron los conquistadores españoles sistemas de riego (20) que son una evidencia clara del rumbo hacia esquemas de organización social más elevados, que llevaban aquellos pueblos cuando se confrontaron al expansionismo mercantil europeo.

Poco a poco la pala del arqueólogo y las revisiones del historiador van devolviendo a los pueblos indo-antillanos su verdadera personalidad cultural, su verdadera dimensión en la historia. Pero la importancia de reincorporar la experiencia colectiva de las sociedades autóctonas en nuestra historia nacional es mucho más que un acto de reivindicación histórica como pedía Don Adolfo de Hostos (21) es un imperativo en cualquier intento serio por hacer de la historia puertorriqueña una fuente indispensable para la acción social.

Con la esclavitud de los indios a comienzos del siglo XVI comenzó una etapa en la historia de Puerto Rico que aún no ha terminado; la dependencia. Y, según se fue implementando el sometimiento de las multitudes indígenas al rudo trabajo en las minas, también fueron tejiéndose los fundamentos jurídicos e ideológicos que justificaron tales acciones. La ideología de la colonización europea de toda América fue redactada en gran medida durante la experiencia en nuestras islas. A manera de laboratorio infernal las teorías racistas y discriminadoras, como los alegatos jurídicos que sirvieron de base a toda la experiencia colonial americana, fueron ensayadas y perfeccionadas en las antillas. De igual forma, esos cánones continuaron arrastrándose como las justificaciones válidas para la esclavización y explotación posterior del negro y del jornalero criollo. Cualquier intento por analizar la experiencia colonial de nuestras



sociedades tiene que comenzar por las raíces de ese proceso: las interpretaciones españolas del carácter de las sociedades indígenas. Muchas de estas visiones negativas sobre el carácter de nuestros indios saturan aún gran parte de nuestra historiografía reafirmando inconscientemente los alegatos de los colonos esclavistas del siglo XVI.

Irónicamente, la heróica labor de Fray Bartolomé de las Casas por combatir el pensamiento colonialista de la época, todavía no obtiene frutos. Las acusaciones de indolencia, barbarie, cobardía, retraso mental, infantilismo, canibalismo e idolatría contra el indígena indoantillano, son conceptos que aún permanecen inalterados en muchos de nuestros principales textos de historia. La intensa labor de la arqueología y las múltiples fuentes del mismo siglo XVI que desmienten tales acusaciones, no han logrado aún desplazar de la conciencia histórica las mentiras despiadadas de los conservadores colonos españoles que se lucraban con tales imputaciones.

Es por eso que, en la medida en que vamo comprendiendo la dinámica de las interpretaciones históricas en sociedades dependientes como la nuestra, se va haciendo impostergable la tarea de comprender y evaluar la evolución de las creencias y justificaciones que han acompañado el desarrollo material de nuestra sociedad. Busquemos --a manera de ejemplo -- el fundamento histórico de uno de esos supuestos elementos característicos de la personalidad del indo-borincano que es de "conocimiento público": la docilidad. El indio borincano, "pacífico arauaca", "dulce comedor de harinas", se ha enarbolado como símbolo del carácter del puertorriqueño a través de su historia. Tal interpretación, unida a otras muy similares en torno al carácter del negro es-

ism, cannibalism and idolatry against the Indo-Antillean Indian, are concepts that still remain unaltered in many of our major history texts. The intensive work done by archeology and the multiple sources of the 16th century itself that disprove such accusations, have not been able to displace from the historical conscience the merciless lies of the conservative Spanish colonizers that profited from such accusations.

That is the reason why, in the same measure that we understand the dynamic behind historical interpretations in dependent societies such as ours, the task of understanding and evaluating the evolution of beliefs and justifications that have accompanied the material development of our society becomes urgent As an example, let us look at the historical foundation behind one of those supposedly characteristic elements of the personality of the Indo-borincano, which is "public knowledge": docility. The Indo-borincano, "peaceful Arawak," "sweet consumer of corn meal," has been fixed as a symbol of the Puerto Rican's character throughout his history. Such an interpretation, together with others concerning the character of the Black slave and of the Creole, carry with them very questionable implications about the our people's ability to better themselves. Let us contrast this vision with some of the principal documentary sources of the 16th century and see what they really tell us about the Borinquen Indian. It is a well-known fact that Columbus associates the first news he receives about our Island from the Ciguayo Indians of Quisqueya to the "Carib" concept. (22)

Irrespective of what the term may mean, those natives clearly transmitted their fear of the people of such an Island. Such an association is confirmed in the narration made by some captured Levantine Indians to Dr. Chanca, a companion of Columbus during his second voyage. These described their experiences with the inhabitants of Borinquén thus:

> "...but according to what these captured Caribs say, they use bows like them and in the case of being captured when they come to assault them, they will eat them like those of the caribbean." (23)

In other words, according to those Indians, the Puerto Rican Indians also practice cannibalism. Pedro Martir de Anglería repeats the account made by Chanca adding some color to it:

> "...but if upon assaulting their territory in order to capture them the cannibals, as sometimes occurs that the results of war are uncertain, these (the Borincanos) defeat them, they give like for like, for before the eyes of a cannibal they take another one to pieces, they roast him and with maddened bites they cut and devour him." (24)

Hernando Colón, son of the Admiral, describes the Borincano thus:

> "...if they are not Caribs, at least they must be from the forefront and of the same customs, and fearless people, not like those from other islands, that are cowardly and without arms." (25)

Fray Bartolomé de las Casas:

> "... was combatted by the Caribs or eaters of human flesh and against them they were courageous and they defended their land well." (26)

Gonzalo Fernández de Oviedo, the empire's chronicler, merciless in his vicious descriptions against the American Indian (27) says the following about our Borinquen aborigines:

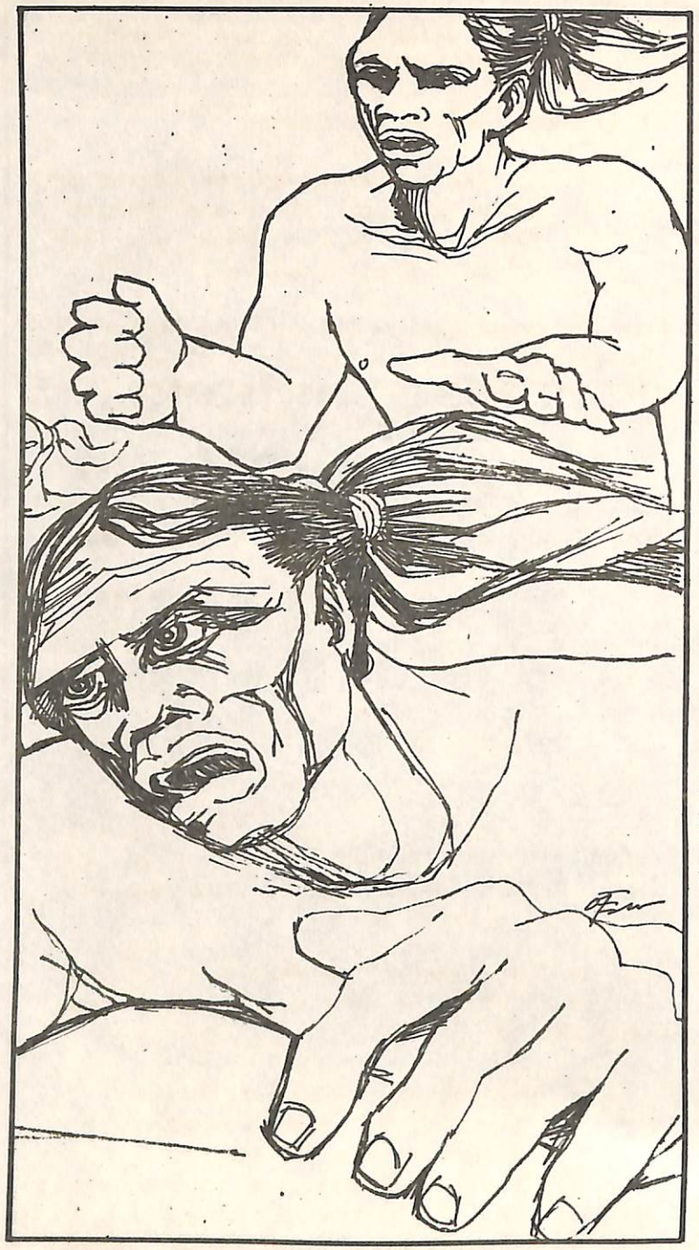
"In the birds and animals and fish and trees and the dress or habit and in the people's manner they do not differ in any way from what I have said about the island of Hispaniola, except that these Indians of Sanct Joan used the arrow and were more warriors." (28)

López de Gómara in his Historia de Indias repeats:

"In old and natural things they are (the Borinqueños) like those of Haiti and Hispaniola, and in what is modern too, but they are more courageous and they use bows and arrows without herbs." (29)

Juan de Castellanos, the epic poet of the Spanish conquest of America, in his famous elegy states:

> "In sixteen and eighteen degrees
> the altitude of this is computed;
> the diameters are prolonged
> fifty five leagues from east to west;
> on the top, bottom and sides
> it is surrounded by brave bellicose



clavo y del criollo entrañan unas cuestionables implicaciones sobre la capacidad de superación de nuestro pueblo. Contrastemos esta visión con algunas de las principales fuentes documentales del siglo XVI para ver lo que realmente nos dicen del indio borincano. Es conocido el hecho que la primera referencia que recibe Colón sobre nuestra Isla, de boca de indios ciguayos en Quisqueya la asocia al concepto "carib." (22) Irrespectivo de lo que el término quiera decir, aquellos nativos transmitieron claramente su temor a la gente de dicha Isla. Confirma tal asociación el relato hecho al Dr. Chanca, compañero del segundo viaje de Colón, indios levantinos capturados. Estos describieron sus experiencias con los habitantes del Boriquén así:

> "... pero según dicen estos caribes que tomamos, usan arcos como ellos y si por caso cuando los vienen a saltear los pueden prender también, se los comen como los de Caribe a ellos." (23)

Es decir, según aquellos indios, los de Puerto Rico también practicaban el canibalismo. Pedro Mártir de Anglería repite el relato de Chanca añadiéndole algún colorido al mismo:

> "... pero si asaltando los caníbales su territorio con incursiones para cazarlos, como acontece a veces que es incierto el resultado de la guerra, estos (los borincanos) los derrotan, les vuelven las tornas, pues a la vista de un caníbal despedazan a otro, lo asan y con rabiosas dentelladas lo parten y devoran." (24)

Hernando Colón, hijo del Almirante describe al borincano así:

> "... si no son caribes, al menos deben ser fronteros y de las mismas costumbres, y gente sin miedo, no como los otros de las otras islas, que son cobardes y sin armas." (25)

Fray Bartolomé de las Casas: "era combatida de los caribes o comedores de carne humana y para contra ellos eran valerosos y defendían bien su tierra." (26)

Gonzalo Fernández de Oviedo, el cronista del imperio, despiadado en sus descripciones viciosas contra el indio americano (27) dice los siguiente de nuestros aborígenes borincanos:

> "En las aves y animales y pescados y árboles y en el traje o hábito y en la manera de la gente no difieren en cosa alguna de lo que tengo dicho de la isla Española, excepto que estos indios de Sanct Joan eran flecheros y más hombres de guerra." (28)

López de Gómara en su Historia de Indias repite:

> "En las cosas antiguas y naturales son (los borinqueños) como los de Haití y la Española, y en lo moderno también, sino que son más valientes y que usan arcos y flechas sin hierbas." (29)

Juan de Castellanos, el poeta épico de la conquista española de América, en su famosa elegía deja consignado:

people;
a fact and famous for being warriors
because of the Caribs are its
frontiers.

We could not show negligence
by snoring in our sleep,
for the Borinqueños were such a
people,
that could be the preference of all;
husky, strong, light and valiant,
very daring in their attack,
so brave so cruel and inhuman
that it would be fitting to have
them between both hands.

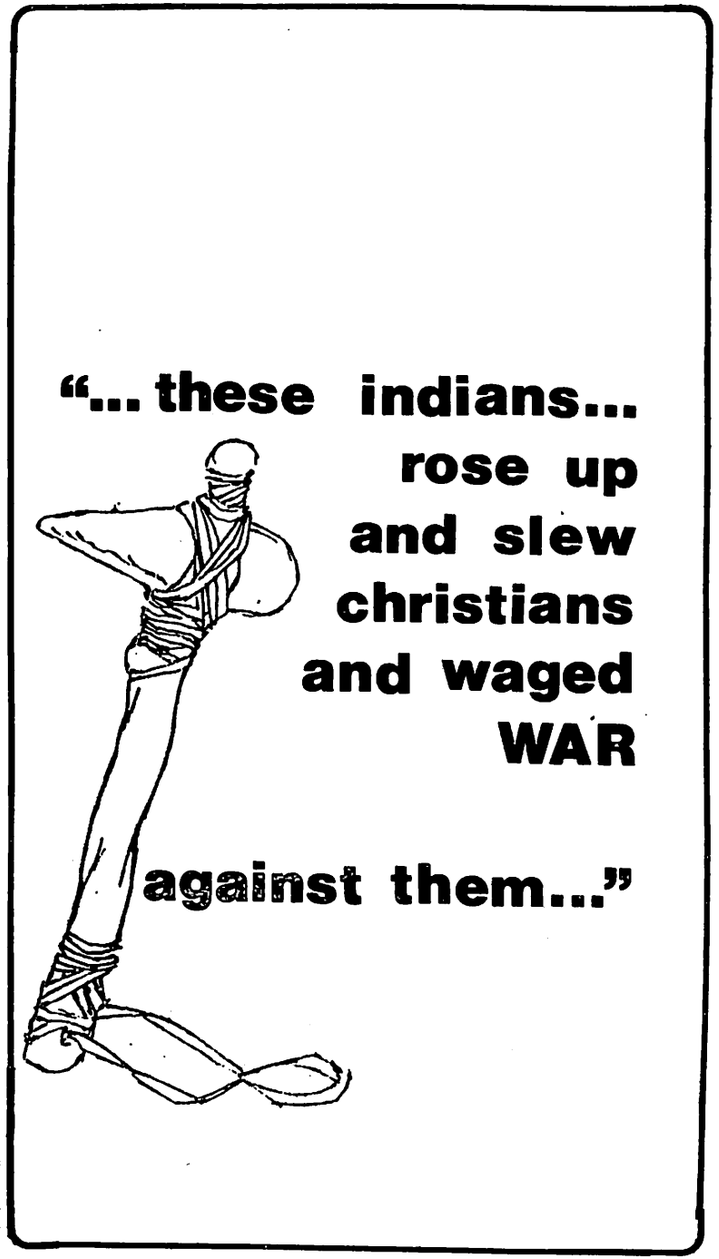
All a cruel people, bloodthirsty,
strong, equipped with deadly tools
and ready for the cruelest of deeds,
these and many others are meted out
Agueybaná they serve and respect."(30)

Additional testimonies about the combative and rebellious character of the Borinquen Indian are abundant; the Island's conquest cost the Spaniards a great deal of blood and time, not counting the subsequent resistance sustained by the Borincano against the process of colonization of the Island from the neighboring Minor Antilles. (31) Let us end by quoting a valuable and little known document that points out to us the impact the caciquedoms in the Island had in the spirits of their relatives in the Island of Hispaniola:

"Thus it can be said that these Indians committed these deeds because they are natural enemies of the Christians and that when in the past they were given freedom, for example, they rose up and slew Christians and waged war against them. At that time they were not as hard-working nor did they have as much experience as at present. Furthermore, that I, myself, came to this island as maycr (alcalde mayor) and know that a chieftain from the Island of San Juan killed don Cristóbal de Sotomayor and other Christians in a place called Xauca (Yauco) in the Island of San Juan. When the chieftain, Andrés, now in the service of their Royal Highnesses, who was also related to the other chieftain who had killed don Cristóbal, called all the chieftains from the province of Higuey to his house and many other people who celebrated the victory won against the Christians by the Indians of San Juan. And as occurs in meetings of many chieftains they talk against Christians, they decided among themselves that as the chieftain Agueybaná of the Island of San Juan killed Christians, they should do the same for Indians were valiant which means courageous, and that the Christians were nothing and that not even tying them up would make them stay alone in the Island and that during that meeting they decided to send messengers to the chieftains so that they could meet on a certain day and that some of them should meet in the village of Salvaleón when they would throw a poison in the fire so that the smoke from it might kill all Christians that smelled it and that other chieftains would go to the city of Santo Dominigo and that thus they would do it around the whole Island..." (23)

Let us contrast these narrations of the 16th century with some of the versions on the same theme that prominently appear in the island's historiography.

In <u>En prehistoria de Puerto Rico</u>



"En diez y siete y diez y ocho grados
se suelen computar altura deste;
los diámetros tienen prolongados
cincuenta y cinco leguas leste oeste;
rodéala por puntas y por lados
de belicosa gente brava hueste;
hecho y fama tiene de guerrera
porque de los caribes es frontera.
.....
No cumplía mostrarse negligencia
los nuestros que roncaban de dormi-
dos,
por ser los borinquenses tales gentes
que pueden ser a todos preferidos;
membrudos, fuertes, sueltos y valien-
tes,
en el acometer muy atrevidos,
tan bravos, tan crueles, inhumanos
que son bien menester entrambas manos.
.....
Toda gente cruel, sanguinolenta,
fornida de mortíferos pertrechos
y dispuesta a más crueles hechos,
estos y muchos otros repartidos
al Agueybana sirven y respetan." (30)

Son abundantes los testimonios adicionales en torno al carácter combativo y rebelde del indio borincano; la conquista de la Isla costó mucha sangre y tiempo a los españoles, no contando la posterior resistencia que el borincano sostuvo contra el proceso de colonización de la Isla desde las vecinas Antillas Menores. (31) Terminemos citando un valioso y poco conocido documento que nos señala el impacto que tuvo la resistencia de los cacicazgos de la Isla en el ánimo de sus parientes en la Isla Española:

"y asy se deve pasar destos indios
que lo harían por ser como son naturalmente enemigos de los christianos e porque ya en tiempos pasados que se pusyeron en libertad se vido por enxenplo que se alzaron e mataron christianos e tovieron con ellos guerras no seyendo tan yndustriosos e de tanta ysperencia como agora lo son e después queste testigo vino a esta ysla seyendo alcalde mayor sabe que como un cacique de la ysla de San Juan mato a un don Christobal de Sotomayor e a otros christianos en un lugar que se dexia Xauca en la ysla de San Juan luego que lo supo el cacique Andres que agora sirven sus Altezas que se tenía por pariente del otro cacique que avia muerto al dicho don Christobal el dicho cacique Andres junto en su casa todos los mas caciques desta provincia del Higuey e mucha gente e hizieron grandes fiestas e alegrías por la victoria que los yndios de San Juan avian avido contra los christianos e como quando se juntan asy muchos caciques syempre suelen platicar cosas contra los christianos acordaron entre sy diziendo que pues el cacique Agueybana en la ysla de San Juan matava los christianos e los avia de entre de la ysla que ansy lo devian ellos facer pues que los yndios heran manicatos que quiere desyr esforzados, e que los christianos no heran nada e que ni atandolos se estarian como de antes solos en la ysla e que en aquella junta acordaron de embiar mensageros a los caciques para que para cierto dia se juntasen e que ciertos dellos diesen en la villa de Salvaleon donde avian de echar una ponzoña que tenian fecha en el fuego para quel humo que de alli saliese matase a todos los christianos que lo oliesen e que otros caciques darian en la ciudad de Santo Domingo e que ansy lo certarian por toda la ysla..."(32)

Contrastemos estos relatos del siglo XVI con algunas de las versiones que sobre el mismo tema aparecen prominentemente en la historiografía insular.

En Prehistoria de Puerto Rico Cayetano Coll y Toste nos dice:

"El Caribe insular, comedor de carne fresca de instinto belicoso y aventurero, sanguinario y cruel antropófago era antitético del Aruaca, el aborigen antillano, comedor de harinas, pacífico, hospitalario, dulce e indolente." (33)

""... Las facultades mentales del borinqueño correspondían a las del hombre natural en el período neolítico; con la inferioridad comprobada de la raza roja ante la raza blanca... el desarrollo intelectual del borinqueño era escaso, la voluntad tardía pero la memoria feliz..." (34)

Igualmente repetirán en inglés los historiadores de turno en el nuevo orden después de 1898:

"...the indians, scant in number and far from virile disappeared."(35)

Pero quizás el autor que con mayor premeditación y conocimiento de causa se da a la

Cayetano Coll y Toste says:

"The insular Carib, eater of fresh flesh, with a bellicose and adventurous instinct, bloodthirsty and cruel cannibal was an antithesis of the Arawak, the Antillean aborigine, eater of corn meal, peaceful, hospitable, sweet and indolent." (33)

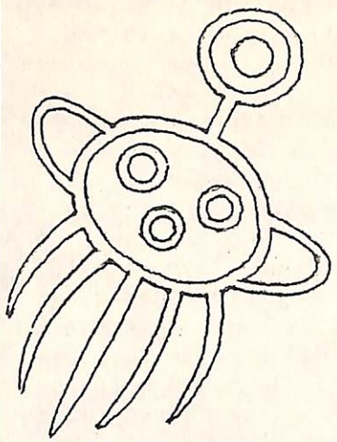
...The mental faculties of the Borinqueño corresponded to those of the man that was natural to the Neolithic period; with the inferiority of the red race to the white race proven...the intellectual development of the Borinqueño was scarce, of slow will but happy memory..." (34)

The historians whose turn came after 1898 will repeat in English:

"...the Indians, scant in number and far from virile disappeared." (35)

But perhaps the author who with most premeditation and awareness of the reasons takes on the task of confusing this aspect of the Borinqano Indian was Salvador Brau. His loyalty to the Spanish nationality led him to place his writings at the service of the "national" reaffirmation when it was threatened by the new symbols of the separatist struggle that, since Daniel Rivera, took on vigor in remembering the Indian feats. In his essay "Las clases jornaleras" he presents his interpretation:

"there you have the first sources of our character: from the Indian there remained indolence, taciturnity, the unselfish and hospitable sentiments; the African brought his resistance, his vigorous sensuality, superstition and fatalism; the Spaniard



left his gentlemanliness, his characteristic pride, his festive taste, his austere devotion, firmness in adversity and love for the homeland and for independence."(36)

An interesting conclusion of ethnic "contributions" full of the whole racist concept that prevailed and characterized the relations between the Spaniards and the Antillean Creoles. The Indian contributed his laziness to Puerto Rican culture, his disinterest and that inexhaustible patience that so many writers have called hospitality; the Black,his brute strength and that wicked sensuality attributed to him in which some writers believe seeing the sense of impotence of the colonizer projected; and lastly, in the Spanish in him the Puerto Rican is able to manifest the highest of human sentiments. But is it perhaps that Brau had no knowledge of the reports made by witnesses of the conquest? Without doubt, Salvador Brau was the person who was most knowledgeable about that whole process of the past. He establishes that in his work of interpretation Puerto Rico y su historia where, on the basis of much evidence he wrote:

"Now matter how much interest the impulse of a people arising to defend its natural independence may arouse and no matter how much old traditions may grant bravery to the Borinqueños, in the brief hazards of the conquest of Puerto Rico there is not to be found a collective deed, an individual act of heroism that may claim for the conquered historical immortality." (37)

Nevertheless...

"Nevertheless the bold valor of those

tarea de confundir este aspecto del carácter del indoborincano fue Salvador Brau. Su lealtad a la nacionalidad española le llevó a poner su pluma al servicio de la reafirmación "nacional" cuando ésta se vió amenazada por los nuevos símbolos de la lucha separatista que, desde Daniel Rivera cobraban vigor en el recuerdo de la gesta indígena. En su ensayo "Las clases jornaleras" adelanta su interpretación:

> " ahí teneís las primordiales fuentes de nuestro carácter: del indio le quedó la indolencia, la taciturnidad, el desinterés y los hospitalarios sentimientos; el africano le trajo su resistencia, su vigorosa sensualidad, la superstición y el fatalismo; el español le inoculó su gravedad caballeresca, su altivez característica, sus gustos festivos, su austera devoción, la constancia en la adversidad y el amor a la patria y a la independencia." (36)

Interesante saldo de "aportaciones" étnicas cargadas de toda la concepción racista que prevaleció y caracterizó las relaciones de los españoles para con los criollos antillanos. El indio aportó su vagancia a la cultura de Puerto Rico, su desinterés y esa inagotable paciencia que a tantos escritores le han dado por llamar hospitalidad; el negro su fuerza bruta y esa sensualidad pecaminosa que se le imputa en la cual algunos autores creen ver proyectado el sentido de impotencia del colonizador; y, finalmente, dentro de la españolidad el puertorriqueño logra manifestar los más altos sentimientos humanos. ¿Pero es que acaso Brau desconocía los relatos de los testigos de la conquista? Salvador Brau fue, sin lugar a dudas, quien mejor documentado estuvo sobre todo aquel antiguo proceso. Así lo deja establecido en su obra de interpretación: Puerto Rico y su historia, donde avasallado por la evidencia y las implicaciones de ésta contestó:

> "Por muchas simpatías que despierte el impulso de un pueblo que se levanta a defender su natural independencia y por más que las tradiciones antiguas adjudiquen a los borinqueños la calificación de muy valientes, en los breves azares de la conquista de Puerto Rico no encuentra la crítica ninguna hazaña colectiva, ninguna heroicidad individual que reclamen para los vencidos la inmortalidad histórica." (37)

En cambio...

> "En cambio ha de reconocerse el valor temerario de aquellos ciento veinte españoles que, sin esperanza de auxilio exterior... se arrojaron a luchar contra millares de salvajes... esos ciento veinte hombres fueron los fundadores de la colonia puertorriqueña; ellos establecieron los cimientos de esta sociedad que hoy extiende por todo el orbe las manifestaciones de su laboriosa cultura. Si la obra es honroza, fuerza es honrar a sus iniciadores." (38)

Tal opinión parcializada a favor de los agentes de la conquista y exterminio del pueblo indígena, y prejuiciada contra la resistencia de éstos, caracteriza, aunque con mayor sutileza, las opiniones de Vicente Murga Sanz. (39) Quede claro que estos señalamientos no responden a un intento de desacreditar o menospreciar la herencia española de nuestra cultura, sino

one hundred twenty Spaniards who, without the hope of outside help...threw themselves into struggle with thousands of savages... those one hundred twenty men were the founders of the Puerto Rican colony; they established the foundation of this society that today extends throughout the manifestations of its laborious culture. If the deed is honorable, it demands to honor its initiators." (38)

Such a biased opinion in favor of the agents of conquest and extermination of the Indian people, and prejudiced against the resistence of these, characterize, although more subtly, the opinions of Vicente Murga Sanz. (39) May this remain clear, that what is pointed out here do not respond to an attempt to discredit or look down on our Spanish cultural heritage, but to rectify the aboriginal aspect in it.

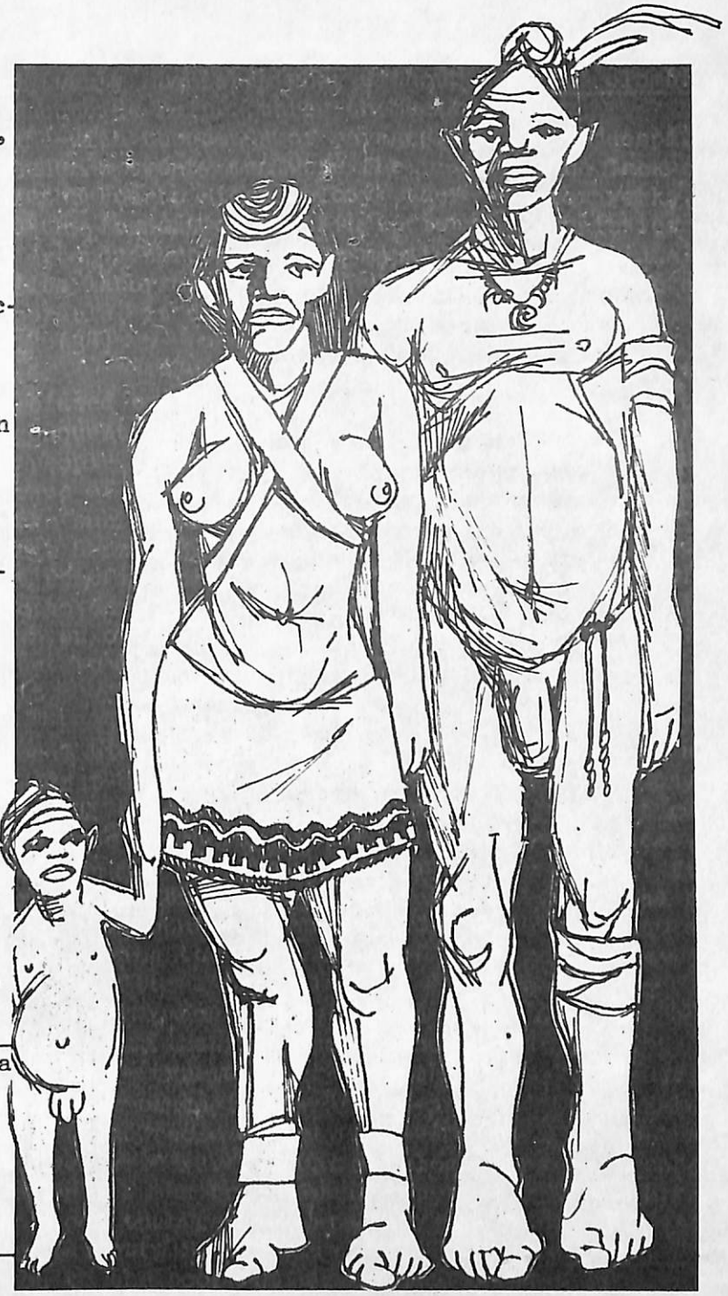
Additional historical rectifications about that first episode in the history of Puerto Rico will have to deal that same way with the true character of the cultural conflict between the Antillean peoples and the European culture. Some novel-like interpretations without anthropological basis still abound, giving the impression of some inter-oceanic "cultural transplants" that in a few years made our Island an extension of Spain, institutionally and culturally. The true character of the process that took place in the 16th century and that led to a Creole society awaits the work of researchers. Actual ideological interpretations of the traditional interpretations about that century are very well captured by Laurette Sejourne in his Introduction to the book Antiguas culturas precolombinas:

"despite the extreme demographic density, the lack of machinery and of animals for work, the members of pre-Columbian societies possessed physical health, individual independence, security, leisure, that are a sign of the sharing of the resources and an integration into the collective that in our days would seem utopian. From all this if we refuse to analyze the invasion that destroyed a civilized world and set the foundation for a system in which hunger, humiliation and bloody repression constitute the only form of survival, the under-development of our times should be considered a result of the congenital incapacity, of the irremediable racial inferiority that justified extermination and vassalage." (40)

In order to confront the problems of inequality, dependency, institutionalized violence and the systematic exploitation of our physical environmental resources, we must go back to the beginnings of those processes in our land. In fact, perhaps we will find more humane examples of what can be a better world; symbols with which to strengthen our commitments and sweep away the"colonizing perspective of history " that we have been suffering from.

"With Guaicaipuro, Paramaconí, with Anacaona with Hatuey we shall be, and not with the ropes that tied them, nor with the steel that beheaded them, nor with the dogs that bit them."

José Martí



rectificar el carácter de la aborígen en la misma.

Las adicionales rectificaciones históricas sobre aquel primer episodio de la historia en Puerto Rico tienen que bregar de igual forma con el verdadero carácter del conflicto cultural entre los pueblos antillanos y la cultura europea. Todavía pululan unas interpretaciones novelescas, sin fundamento antropológico, que dan la impresión de unos "transplantes culturales" interoceánicos que en pocos años hicieron de nuestra Isla una extensión de España institucional y culturalmente. El verdadero carácter del proceso que se llevó a cabo durante el siglo XVI y en donde surgirán las directrices hacia una sociedad criolla aguardan la mano de los investigadores. Las implicaciones ideológicas actuales de las tradicionales interpretaciones sobre aquel siglo, las capta muy bien Laurette Sejourne en su Introducción al libro Antiguas culturas precolombinas:

> "a despecho de su extrema densidad demográfica, de la carencia de maquinaria y de animales de trabajo, los miembros de las sociedades precolombinas gozaban de una salud física, de una independencia individual, de una seguridad, de unos ocios, que implican un reparto de los recursos y una integración a la colectividad que en nuestros días parecería una utopía. De todo lo cual resulta que si nos negamos a analizar la invasión que destruyó un mundo civilizado y echó los cimientos de un sistema en el cual el hambre, la humillación y las represiones sangrientas constituyen la única forma de su supervivencia, el subdesarrollo actual debe ser considerado como la resultante de la incapacidad congénita, de la irremediable inferioridad racial que justificó la exterminación y el vasallaje." (40)

Para confrontarnos a los problemas de la desigualdad, la dependencia, la violencia institucionalizada y la explotación sistemática de los recursos de nuestro medio ambiente físico, tenemos que volver atrás a los inicios de esos procesos en nuestro suelo. De paso, tal vez encontremos ejemplos más humanos de lo que puede ser un mundo mejor; símbolos con los cuales fortalecer nuestros compromisos y limpiar la "perspectiva colonizadora de la historia" que hemos venido sufriendo.

"Con Guaicaipuro, Paramaconí, con Anacaona con Hatuey hemos de estar, y no con las cuerdas que los ataron, ni con aceros que los degollaron ni con los perros que los mordieron."

José Martí

---

notes and bibliographic comments

1. Nieves Falcón, Luis. "Comentarios en torno al libro de Germán de Granda: Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo." (mimeographed), Facultad Ciencias Sociales. 10 p.

2. Williams, Eric. History of the People of Trinidad and Tobago. Port of Spain. Trinidad. 1962.

3. Albizu, Carlos and Marty Torres,H. "Atisbos en la personalidad puertorriqueña". (mimeographed), Facultad de Ciencias Sociales, U.P.R. 1973.

4. Paláu de López, Awilda. "El concepto de Puerto Rico y los puertorriqueños en la encuesta de la Revista Indice y en sus editores". (mimeographed), Facultad de Ciencias Sociales, U.P.R. 1973.

5. Ibid.

6. Gutiérrez del Arroyo, Isabel. "Historiografía puertorriqueña --Desde la memoria de Melgarejo (1582) hasta el Boletín histórico (1914-24)." Instituto de Cultura Puertorriqueña, p. 16; 1959.

7. Ibid.

8. Meggers, Betty. Found in the prologue to Darcy Ribeiro's book. El proceso civilizatorio: de la revolución agrícola a la termonuclear. Buenos Aires. p. 8, 1973.

9. Ibid. See also Eugenio Fernández Méndez book: Historia cultural de Puerto Rico San Juan. p. 16, third ed.; 1971.

10. Gutiérrez del Arroyo. op. cit., p. 21.

11. In proposing "to elaborate a theory and a method of periodization of history from ethnology", the anthropologist, Eugenio Fernández Méndez, in his book op. cit., chapters 1 and 2, became a precursor in pointing out the importance of the interdisciplinary method in the study of history.

12. See Alberto Salas' book: Tres cronistas de Indias. Fondo de Cultura Económica. Mexico; 1959.

13. Figueroa, Loida. "La historiografía en Puerto Rico". Paper presented in the First Meeting of Latin American Historians. Mexico City. July 1974 (mimeographed). p. 19.

14. See essays by Ricardo Alegría "On Puerto Rican Archeology", American Antiquity, Vol. 31, No. 2, p. 246-249, 1965; "The Archaic Tradition in Puerto Rico", American Antiquity, Vol. 21, No. 2, p. 113-121; "La población aborígen antillana y su relación con otras áreas de América". (in Antología de lecturas de historia de Puerto Rico, edited by Aida Caro. San Juan. 1971, p. 47-63.

15. Fernández Méndez, Eugenio. "Los corrales de pesca indígenas de Puerto Rico", Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña. 1960. No. 9. Also see, by the same author: Proceso histórico de la conquista de Puerto Rico (1970). Instituto de la Cultura Puertorriqueña. p. 92.

16. Fernández Méndez,op. cit.; p. 13.

1. Nieves Falcón, Luís. "Comentarios en torno al libro de Germán de Granda: Transculturación e interferencia linguística en el Puerto Rico contemporáneo." (mimeografiado), Facultad Ciencias Sociales. n.d.p. 10.
2. Williams, Eric. History of the People of Trinidad and Tobago. Port of Spain. Trinidad. 1962.
3. Albizu, Carlos y Marty Torres, H. "Atisbos en la personalidad puertorriqueña." (mimeografiado), Facultad de Ciencias Sociales, U.P.R. 1973.
4. Paláu de López, Awilda. "El concepto de Puerto Rico y los puertorriqueños en la encuesta de la Revista Indice y en sus editores." (mimeografiado), Facultad de Ciencias Sociales, U.P.R. 1973.
5. Ibid.
6. Gutiérrez del Arroyo, Isabel. Historiografía puertorriqueña -- Desde la Memoria de Melgarejo (1582) hasta el Boletín Histórico (1914-27). Instituto de Cultura Puertorriqueña. 1959, p.16.
7. Ibid.
8. Meggers, Betty. En el prólogo al libro de Darcy Ribeiro, El proceso civilizatorio:de la revolución agrícola a la termonuclear. Buenos Aires, 1973. p.8.
9. Ibid. Ver también la obra de Eugenio Fernández Méndez: Historia cultural de Puerto Rico. San Juan, 1971. tercera edición. p.16.
10. Gutiérrez del Arroyo. op. cit.; p.21.
11. Precursor en señalar la importancia del método interdisciplinario en los estudios de historia lo ha sido el antropólogo Eugenio Fernández Méndez al proponer "elaborar una teoría y un método de la periodización de la historia desde la etnología," en su obra op. cit. capítulos 1 y 2.
12. Ver la obra de Alberto Salas: Tres cronistas de Indias. Fondo de Cultura Económica. Méjico; 1959.
13. Figueroa, Loida. "La Historiografía en Puerto Rico." Ponencia presentada en el Primer Encuentro de Historiadores Latinoamericanos. Ciudad de Méjico. Julio de 1974 (mimeografiado). p. 19.
14. Consúltese los ensayos de Ricardo Alegría "On Puerto Rican Archeology," American Antiquity, Vol. 31, No. 2, 1965. p. 246-249. "The Archaic Tradition in Puerto Rico," American Antiquity, Vol. 21, núm.2, p.113-121; "La población aborígen antillana y su relación con otras áreas de América." (en Antología de Lecturas de historia de Puerto Rico, editada por Aida Caro. San Juan. 1971, p. 47-63.)
15. Fernández Méndez, Eugenio. "Los Corrales de Pesca Indíjenas de Puerto Rico," Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña. 1960, Núm. 9. Ver también del mismo autor: Proceso histórico de la conquista de Puerto Rico (1970). Instituto de Cultura Puertorriqueña. p.92.
16. Fernández Méndez, op. cit., p.13.
17. "Informe preliminar a la Junta de Directores de la Fundación Arqueológica, Antropológica e Histórica de Puerto Rico" por A. Pantel, arqueólogo de campo; diciembre de 1974.
18. Veloz Maggiolo, Marcio. et al. "El precerámico de Puerto Rico a la luz de los hallazgos de Cayo Cofresí." Ponencia presentada ante el 41 Congreso Internacional de Americanistas. Ciudad de

17. "Informe preliminar a la Junta de Directores de la Fundación Arqueológica, Antropológica e Histórica de Puerto Rico" by A. Pantel, field archeologist; December 1974.

18. Veloz Maggiolo, Marcio. et al. "El precerámico de Puerto Rico a la luz de los hallazgos de Cayo Cofresí". Paper presented before the 41 International Congress of Americanists. Mexico. September 1974.

19. Reichel-Dolmatoff, Gerardo. "The Agricultural Basis of the Sub-Andean Chiefdoms of Colombia" in Peoples and Cultures of Native South America, ed. by D. R. Gross, 1973; See also Veloz Maggiolo, Marcio: Arqueología prehistórica de Santo Domingo.(1972); McGraw Hills; and Irving Rouse in his essay "The Arawaks" in Handbook of South American Indians. Vol. 4, Bureau of American Ethnology. Washington.

20. Casas, Fray Bartolomé de las. Apologética histórica. Vol. 1, p. 199. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid. 1958.

21. Hostos, Adolfo de. Una colección arqueológica antillana. San Juan. 1955., p. 15-16.

22. Casas, Fray Bartolomé de las. Historia de las Indias, Vol. 1; p. 307. Fondo de Cultura Económica de Méjico; second edition, 1965. Also see Aurelio Tió's book: Diego Alvarez Chanca: Biografía, p. 271. San Juan. 1966.

23. Tió, Aurelio. Diego Alvarez Chanca: Biografía. San Juan. 1966, p. 56.

24. Mártir de Anglería, Pedro. Décadas del Nuevo Mundo. Buenos Aires; 1944, p. 19.

25. Tió, Aurelio. op. cit., p. 105.

26. Casas, Fray Bartolomé de las. Historia de las Indias. Vol. 2, p. 235.

27. Salas, Alberto. Tres cronistas de Indias. op. cit., p. 117-134.

28. Fernández de Oviedo, Gonzalo. Crónicas de Puerto Rico, ed. by Eugenio Fernández Méndez. Vol. 1, p. 36; San Juan. 1957.

29. López de Gómara, Francisco. Historia general de las Indias; Barcelona, 1965. Vol. 1, p. 71.

30. Castellanos, Juan de. Elegías de varones ilustres de Indias. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid. 1944; p. 65-70.

31. Brau, Salvador. Puerto Rico y su historia. San Juan. 1972; p. 157; 278-291.

32. In "Interrogatorio Jeronimiano, 1517"; reproduced in Emilio Rodríguez Memorizi's book, Los dominicos y las encomiendas de indios de la isla Española; Santo Domingo. 1971. p. 346-347.

33. Coll y Toste, Cayetano. Prehistoria de Puerto Rico. New edition; 196?, p. 33.

34. Ibid. p. 84.

35. Roosevelt, Theodore. Colonial Policy of the United States, Chapter 4; Puerto Rico.

36. Brau, Salvador. "Las clases jornaleras", en Disquisiciones sociológicas. San Juan. 1971. p. 14.

37. Brau, Salvador. Puerto Rico y su historia. op. cit., p. 172-173.

38. Ibid.

39. Murga Sanz, Vicente. Juan Ponce de León Río Piedras. 1971. See Introduction. Recent writings by Dominican writers contrast with the author's perception of the character of the conquest: La Española en el siglo XVI, by Frank Moya Pons (1973); Raza e historia en Santo Domingo, by Hugo Tolentino (1974). We were not able to take the latter into consideration at the time this paper was written, but it is highly recommended as far as the origins of racial prejudice in the Antilles is concerned. Recently published.

Méjico. Septiembre de 1974.
19. Reichel-Dolmatoff, Gerardo. "The Agricultural Basis of the Sub-Andean Chiefdoms of Colombia" en Peoples and Cultures of Native South America, ed. por D.R. Gross, 1973; puede consultarse también a Veloz Maggiolo, Marcio: Arqueología Prehistórica de Santo Domingo. (1972); McGraw Hills; y a Irving Rouse en su ensayo "The Arawaks"en Handbook of South American Indians. Tomo 4, Bureau of American Ethnology. Washington.
20. Casas, Fray Bartolomé de las. Apologética histórica. Tomo 1., p. 199. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid. 1958.
21. Hostos, Adolfo de. Una Colección Arqueológica Antillana. San Juan. 1955, p. 15-16.
22. Casas, Fray Bartolomé de las. Historia de las Indias, Tomo 1; p. 307. Fondo de Cultura Económica de Méjico; segunda edición, 1965. Consúltese también a Aurelio Tió en su obra Diego Alvarez Chanca: Biografía, p.271. San Juan, 1966.
23. Tió, Aurelio. Diego Alvarez Chanca: Biografía. San Juan. 1966. p.56.
24. Mártir de Anglería, Pedro. Décadas del Nuevo Mundo. Buenos Aires, 1944. p. 19.
25. Tió, Aurelio. op. cit., p.105.
26. Casas, Fray Bartolomé de las. Historia de las Indias. Op. cit., Tomo 2, p.355.
27. Salas, Alberto. Tres cronistas de Indias. Op. cit., p. 117-134.
28. Fernández de Oviedo, Gonzalo. Crónicas de Puerto Rico, ed. por Eugenio Fernández Méndez. Tomo 1, p.36; San Juan, 1957.
29. López de Gómara, Francisco. Historia General de las Indias. Barcelona, 1965. Tomo 1, p. 71.
30. Castellanos, Juan de. Elegías de varones ilustres de Indias. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1944. p. 65-70.
31. Brau, Salvador. Puerto Rico y su Historia San Juan, 1972. p.157; 278-291.
32. En "Interrogatorio Jeronimiano, 1517;" reproducido en la obra de Emilio Rodríguez Memorizi, Los Dominicos y las encomiendas de indios de la isla Española; Santo Domingo. 1971. p. 346-347.
33. Coll y Toste, Calletano. Prehistoria de Puerto Rico. Nueva edición; 196?, p. 33.
34. Ibid., p.84.
35. Roosevelt, Theodore. Colonial Policy of the United States, Capítulo 4; Puerto Rico.
36. Brau, Salvador. "Las clases jornaleras," en Disquisiciones Sociológicas. San Juan, 1971. p.14.
37. Brau, Salvador. Puerto Rico y su historia Op. cit., p. 172-173.
38. Ibid.
39. Murga Sanz, Vicente. Juan Ponce de León. Río Piedras. 1971. Ver Introducción. Contrastan con la percepción del autor sobre el carácter de la conquista las obras recientes de autores dominicanos: La Española en el siglo XVI, de Frank Moya Pons (1973); Raza e historia en Santo Domingo de Hugo Tolentino (1974). Esta última, recién publicada, no pudimos tomarla en consideración al redactar estas líneas, pero es altamente recomendable en torno a los orígenes del prejuicio racial en las Antillas.

LUCHAR es APRENDER

APRENDER A LUCHAR

cuaderno unit 3

Esta ponencia fue presentada en el taller sobre cultura durante la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña auspiciada por el Centro de Estudios Puertorriqueños el 26-27-28 de abril de 1974. Forma parte de un conjunto de siete cuadernos sobre el tema que son producto de esa conferencia y la actividad preliminar y subsiguiente del Comité de Cultura del Centro.

This paper was presented in the Culture Workshop during the Conference on Puerto Rican Historiography sponsored by the Center for Puerto Rican Studies on April 26-27-28 of 1974. It is part of a seven unit set of materials on this theme that are a product of the conference and the preliminary and the follow-up activity of the Centro's Culture Task Force.

Eduardo Seda Bonilla is a sociology professor at the School of Planification of the University of Puerto Rico.

Eduardo Seda Bonilla es profesor de sociología en la Escuela de Planificación de la Universidad de Puerto Rico.

Hacia una nueva visión de la cultura puertorriqueña:

¿QUE SOMOS? ¿A DONDE VAMOS?

Después que la presentación en español estaba ya escrita en galeras el autor hizo algunos cambios editoriales en la versión en inglés que no están reflejados en el texto en español.

por: eduardo seda bonilla

Uno de los componentes más insidiosos del proceso de colonización es la deshumanización del hombre colonial negándole su historia. La historia concientiza el tránstito de donde estamos ahora y para donde queremos ir.

En la conciencia del tránsito se da la transformación del hombre de objeto a sujeto del proyecto histórico. Negarle conciencia de la historia al hombre es negarle las posibilidades de formulación, eliminando errores del pasado y controlando con conocimiento de causas y efectos el tránsito conciente.

La conciencia de propósito y de medios instrumentales le es dada al hombre en función instrumental de los símbolos linguísticos. Formulamos el proyecto con aquellos con quienes compartimos la construcción cultural de la realidad a través del "weltanschaung" linguístico. De ahí que otra de las estrategias de la colonización sea el privar del instrumento linguístico a los colonizados, de tal suerte que tengan que refugiarse en la lengua de los colonizadores, de suerte que tengan que formular su proyecto como objetos de la historia del colonizador, y no como sujetos de su propia historia.

Toda identidad individual o colectiva es un proyecto tamizado por un macro-proyecto que arranca el pasado y que trasciende hacia el porvenir. Solo al hombre le es dado trascenderse en el tiempo, y esa trascendencia es función de los símbolos de la cultura que sirven como agregado sintético de experencias del pasado y contrapartida analíticas de "realidades" que no existen, pero que el proyecto histórico intenta construir. Negar la historia, o distorcionarla, es igual a negar la cultura y corroe la identidad mediante la enajenación y la marginación. Es por eso que la concientización histórica es exigencia indispensable a la descolonización. La historia es parte de la concientización cultural necesaria para librarnos del realismo ingenuo, el fatalismo racista, la conformidad estereotipante de la "reali-

After the original Spanish presentation was typed in galleys the author made some editorial changes in the English version that are not reflected in the Spanish text.

by eduardo seda bonilla

If colonial situations did not colonize the people's minds, they could not be maintained even with optimal use of brute force.

Dr. Eduardo Seda

In colonial situations, the process of colonization of the mind is conducted insidiously by controlling colonial man's awareness of his history and his culture. Awareness of history brings about consciousness of where one is and of the alternatives that can be chosen from where one is or constructed for the future. In the awareness of choice lies the exercise of freedom which transforms man from object to subject of history. Awareness of history facilitates the formulations of historical projects by eliminating repetition of errors through the knowledge of cause and effect, means end relations discovered in the past. "He who does not know his history shall have to repeat the errors of the past" (Santayana). To deny a man the knowledge of his history is to deny him the possibilities of consciously formulating the project of his existence individually and collectively.

The conscious awareness of purpose and of instrumental means to attain it is given man as a function of linguistic symbols. We formulate the project with those with whom we share the cultural construction of reality by means of the linguistic "weltanschaung." Another one of the colonizer's strategies then is to deprive the colonized of the linguistic praxis in such a way as to make them seek refuge in the language of the colonizers, so that they must formulate their project as objects in the history of the colonizer, and not as subjects in their own history.

Given the symbolic representation of non-existing states of affairs which language can construct as project of the future, every individual or collective identity is a project tainted by a historical macro-project arising from the past unto the future. Only man is capable of transcending himself in the dimension of time from the past unto the future, and that is given as a function of the linguistic symbols of culture which synthesize and aggregrate the experiences of a people and from that experience lead by extrapolition toward the formulation of "realities" that do not exist but which the purposeful history-making intends to construct. The future is then a function of linguistic symbols and the tools for the anticipation of choices in the exercise of freedom. Language is

TOWARDS A NEW VISION OF PUERTO RICAN CULTURE

WHAT ARE WE?

WHERE ARE WE

GOING?

the tool of history, the awareness of where we were, where we are, and where we can be. To distort the symbolic process of language is tantamount to distorting culture and identity by distorting awareness of the function of history-making in projects. That is why historical conscientization is an indispensable necessity towards decolonization. History is part of the cultural conscientization needed to free ourselves from naive realism, racist fatalism, and the stereotyping conformity of "reality." Stereotyping produces a static, passive vision, unidimensional timelessness which places us Puerto Ricans in a biological stereotype without a historical project, the object of those who wield power in this world.

History is not, as Henry Ford said, "bunk," although there is a kind of historiography that reduces history to fragments of exotica and in other cases to the public relations of powerful men of the past. From this static vision, our history is converted into a history of quaint events and dates, "biographies" without a project in the future and lacking the compromise of the historian with the formulation of the future. The kind of history taught in our schools is mystification serving as a counterproject. There is no "history" that does not have an ideological function.

Ignorance of history and of culture alienates and makes man an object. It deprives him of the knowledge of what he was and what he can be. The sociological presentism, the obsessive concern with the present of American sociology is mechanistic and lacks a historical optic, since it confirms "what is," "reality," "true culture," "real culture," in the function of sustaining the status quo, ignoring the projects that man's behavior has always in function of non-existent goals. Presentism in ahistorical sociology supports naive realism since it focuses on the dimension of man as object of history, ignoring his idealistic creative function as subject of history.

What is naive realism?

Naive realism is the condition that produces man as object of history. In the case of colonial people, it conditions us to a racist optic and praxis that attempts to explain what we are and where we are going, as the result of biological factors, and not cultural design. Naive realism is existentiality without conscious awareness of the cultural and historical project. This lack of conscious awareness of cultural, historical projects results in immersion in the social structure, the precondition of making colonial man an object, that is, an instrument in the service of the project of others that are subjects in history. Without awareness of culture and history, there is no escape from the social structure as status quo. Immersion leaves us no alternatives other than those given by the behavioral environment of the social structure molded by the power[1] of the colonizer. Naive realism places us in an acting out of the fantasy of being as an

1 See, E. Seda, "Power: A Socializing Function in Puerto Rican Society," in Réquiem para una cultura, San Juan, Bayoán, 1974; also in Puerto Rico and the Puerto Ricans, ed. James Petras & Adalberto López, Cambridge, Schenkman, 1974.

Photographs: Claridad

dad". El estereotipo produce la visión estática pasiva unidimensional y cosificada que nos coloca a los puertorriqueños en un estereotipo biológico sin proyecto histórico.

En este sentido, la historia es mistificación en función de contraproyecto. No hay "historia" que no tenga una función ideológica. La historia no es agua pasada que no mueve molino, ni agua que pasó por debajo del puente, como dicen los yanquis. La metáfora del agua pasada que no mueve molino aplica, más bien, a la negación o la visión distorsionada del pasado porque proyecta hacia el futuro una imagen distorsionada y denigrante.

Cuando el hombre asume la condición de sujeto de la historia se da inmediatamente de frente, con la formulación del proyecto del porvenir. Se tiene que preguntar qué y cómo desea ser, el viejo interrogante de Pedreira "¿Qué somos, a dónde vamos?"

La dificultad de esta pregunta se hace evidente en los países socialistas en donde el propósito de forjar "un nuevo hombre" constituye un compromiso histórico aun sin realizar. Mientras y hasta tanto no se forje ese proyecto de hombre nuevo los pueblos socialistas aguardan la desaparición del estado represivo y autoritario.

En los países nuestros el proyecto decadente y anti-histórico del capitalismo prebendario sume al pueblo en hábitos de ahorro negativo exacerbados por consumo pasivo y masivo para contener el desbalance de la plusvalía.

¿Qué es el realismo ingenuo?

Realismo ingenuo produce la condición de hombre objeto de la historia a fuerza de acondicionarlo a la óptica y la praxis racista, biologicista, o predestinada que le reducen a la impotencia. Realismo ingenuo es existencialidad sin conciencia de proyecto. La inconciencia del proyecto o los proyectos en que necesariamente está más articulados en la estructura social, lo hace objeto, es decir, instrumentalidad en función del proyecto de otros que son sujetos de la historia. Escaparse de funcionar en los proyectos de la estructura social es como escaparse de la necesidad de respirar. No hay alternativa, se es una cosa o la otra. El realismo ingenuo nos permite vivir la fantasía de ser en función inmanente, es decir como ente en sí mismo, y no como proyecto. La fantasía ontológica quizás sirva como matriz amniótica al recién nacido, antes de probar de la manzana del saber, o de la conciencia de sí mismo frente al mundo. Solamente en estados de catatonia se puede regresar al nivel de dependencia simbiótica. La dependencia simbiótica es paraíso perdido, desde el momento en que el hombre aprende a formular la realidad en los símbolos de la lengua, a anticiparse a los eventos cuando los maneja en el plano conceptual y la lógica le permite insertarse en el porvenir como agente en sí o para sí.

Todo proyecto genera su propio contra-proyecto, y de la aclaración de la dialéctica conflictiva entre éstos surge la capacidad para optar, es decir, la libertad para decidir el rumbo de la historia.

El contraproyecto que vivimos hoy día lo hemos llamado populismo lismo.

Populismo

El populismo es la ideología "par excellance" del estado benefactor, una versión degenerada del socialismo para perpetuar la estructura del capitalismo, un cambiar para no tener que cambiar. En esta versión degenerada del socialismo, según ha indicado Nkrumah,[1] se sacrifican dos principios del capitalismo liberal: la subyugación de la clase obrera y el principio de no interferencia del estado. Su fun-

immanent reality, biologically (racistically) or supernaturally given, that is, an entity in itself, and not a project for itself. The ontological (in itself) fantasy perhaps was true in the amniotic matrix of the fetus, before tasting of the fruit of knowledge, or having conscious awareness of the self and the object world. Only in catatonic states can one regress to the level of symbiotic dependency. Symbiotic dependency is the lost paradise. From the moment man learns to formulate reality in the symbols of language, he is capable of anticipating events of the future, and controlling the future as subject of history. Linguistic symbols and logic allow man to place himself in the future as either an agent in itself (object) or for itself (subject).

When man assumes the condition of subject of history, he immediately finds himself face to face with the formulation of the project of the future. One has to ask, what and how do you want it to be, the old question of Pedreira,[1] "What are we? Where are we going?" Without culture and historical awareness, there is no hope for the question to be raised, less so for an answer.

The difficulty in this question becomes evident in socialist countries where the purpose of forging "a new man" constitutes a historical commitment. In our countries, the decadent and anti-historical project of prebendary capitalism pushes people into "negative saving" habits exacerbated by passive and massive consumption in order to contain the imbalance of insufficient consumption created by capitalist surplus value.

Every project generates its own counter project, and out of the conflictive dialectic between these arises the capacity to choose, that is to say, the freedom to decide the course of history. The historical project of our times is socialism. Its counterproject has been fascism and its liberal counterpoint, populism.

Populism

Populism is the ideology par excellence of the welfare state, a vulgarized version of socialism for the purpose of perpetuating capitalism; "a change in order not to have to change." In this degenerated version of socialism, as shown by Nkrumah,[2] two principles of liberal capitalism are sacrifices: the subjugation of the working class, and the principle of non-intervention by the state. Its principal function is to detain the advance of socialism and to protect capitalism in its paternalist, prebendary phase. Populism consists of a prebendary, paternalist, political structure that regresses people to dependency. Through welfare programs, capitalist enterprises become fossilized, that is, they maintain themselves alive and functioning with an obsolete and anti-historical economic apparatus.

It is praxis without optics generated by permissive conditionings for the purpose of stimulating consumerism and fragmentation of praxis to alienate from historic awareness. Consumerism is necessary for increased levels of consumption in order to reduce overproduction inherent to the capitalistic system in its monopolistic phases. Consumerism is facilitated by permissiveness. With permissive reinforcements toward hedonism, the frugal habits created by the remnants of puritan ethics and ideas originated in liberal capitalism are extinguished. Consumerism generates massive transferences to the oral dependent level of adaptation. By transferences of quasi-cannibalistic oral functions, there is generated a crab's nest,[3] a madhouse immersed in pseudo conflictive operations resulting in a total coverup of capitalistic alienation, and a preface of fascism. Eventually the chaos generated by the pseudo conflict can be used to justify a regime of force.

Populism is a vulgarization of socialism, that transforms human rights into patronage and accumulated surplus into a spoils system. Thus, employment, education, health, justice, are not praxis to dignify man, but give-aways to bend his self-respect and make him dependent. Oral regression with

---

1 Antonio S. Pedreira, Insularismo, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942.

2 Nkrumah, Neo-Colonialism, the Last Stage of Imperialism, New York, International Publishers, 1966, p.255.

3 See, "La Jueyera" in Réquiem para una cultura.

ción principal es detener el avance del socialismo y salvaguardar el capitalismo en su fase paternalista prebendaria. El populismo consiste de una estructura política de carácter prebendario paternalista que acostumbra al pueblo a la dependencia. Mediante programas de mantengo se fosilizan las empresas capitalistas, es decir, se mantienen vivas y funcionando con un andamiaje económico obsoleto y anti-histórico.

El populismo es una vulgarización del socialismo, que convierte todos los bienes y derechos de la sociedad en mantengo (empleo, educación, salud, bienestar, justicia). Al promover la dependencia se estimulan las propensiones orales del pueblo: es decir, el pensamiento mágico, el agiotismo de cosas materiales, la envidia de toda diferencia y la congestión simbiótica que amasa como engrudo. Cuando ceden los criterios de identidad ante la presión de la envidia y la desublimación represiva (Marcuse), se trivializa el espectáculo histórico a un punto donde "nadie es nada ni vale nada" (véase "El problema de la identidad en una cultura en crisis."(2) Ante el absurdo, elaboramos escapes ideológicos en cientos de fórmulas religiosas, astrología o catacumbas, pentecostalismo: todas con un corte populistas (participación de masas) y en última instancia, dentro del molde "anti-comunista." El arte refleja el absurdo existencial con poesía, pintura, música, novelas y dramas absurdos. La infantilización del pueblo mediante la dependencia exacerba las propensiones orales, la envidia, el agiotismo, el pensamiento mágico, la vagancia y la ontologización individualista. El caos a su vez genera la necesidad de depender en una figura providencial vista a través de la óptica del pensamiento mágico infantil. De ahí que cuando las fallas del entorno populista empiezan a hacerse intolerables el pueblo empieza a soñar con sus grandes líderes, con el lider carismático, capitán de nao, aurora de sol naciente, el prócer providencial que arreglará el caos. De ahí que los originadores de sistemas populistas estén siempre en traspuerta para cuando "la falta de liderato" haga necesario su regreso.

La de-sublimación represiva

Los populistas están dispuestos a ceder en áreas de frustración inherentes a la existencia misma y abrirle las puertas de par en par a la pornografía, la homosexualidad y cualquier otra perversión, después que no se mencione la macroestructura del poder que acondiciona a las personas en un entorno explotativo y enajenante. De esto ni hablar, y menos transar en el área que Marcuse (3) ha llamado la plus frustración producida por el régimen de explotación capitalista. De hecho son "Magdalenas," "bleeding hearts," como lo dicen en inglés, cuando se trata de las frustraciones inherentes a la sociedad (el Edipo, las vicisitudes del ego, etc.). Se declaran culpables así "del delito menos grave" para que no los acusen del más grave. Su radicalismo está en dejarse la barba y la melena, vestirse inconvencionalmente y hacer la peregrinación de rigor al exterior para ponerse al tanto del último grito de la moda populista. Con razón los estudiantes en la Universidad de Puerto Rico captan la paradoja de la acriterialidad, cuando se burlan de un decano en un cartel público por "prohibido prohibir." Desde esta posición permisiva acriterial, se ha logrado trivializar los movimientos revolucionarios desmistificando sus símbolos, por ejemplo: el retrato del Che Guevara, la melena y la barba de Sierra Maestra, el afro de la liberación negra, la bandera puertorriqueña que los jovenes puertorriqueños en New York llevan remendada en el trasero. El sexo sin mística se exhibe en la minifalda, se anuncia con parchos en colores remendados en la entrepiernas o se exhibe y se satisface en público como en

its accompanying symptoms of magic thought, avariciousness, edonism, envy, narcistic intollerance derived from the optic of "in itself" despair, results in a symbiotic congestion of social functioning - all sticky as molasses. Symbiotic "in itself" narcissim promoted by populistic dependency and "permissive" neglect generates repressive desublimation (Marcuse), and the historical spectacle is trivialized to a point where "no one is anybody nor is worth anything" (see, "El problema de la identidad en una cultura en crisis").[1] Art reflects the existential amorphousness with poetry, painting, music, novels and dramas of the absurd. This absurdity and trivialization of the historical process infantilizes the people. Dependency exacerbates oral propensities, envy, grabby avarice, magic thought, psycopathy, laziness, and ontologization of self immersed in pseudo conflicts and acting out of infantile fantasies. In the absurd, we elaborate escapes from reality in hundreds of religious formulas, astrology, catacombs, pentecostalism, all of a populist nature (participation of the masses), and, in the last instance, within the "anticommunist" mold. A chaotic state of affairs leads to despair and to the need to depend on providential figures, seen through the optics of magical infantile thought as omnipotent providers of all wishes. Thus, when the populist milieu starts being intolerable, people begin dreaming about great leaders: a charismatic leader, a captain of the ship, the dawn of day, the providential leader who will restore order out of chaos. Originators of populist systems are always yearned for by the masses who explain their predicaments in terms of "lack of leadership."

Permissiveness

The populists are willing to yield in areas of frustration inherent to existence itself and to open wide the doors to pornography, homosexuality, and any other kind of perversion, as long as the sacred cow of the capitalist power structure that conditions the people in the form of exploitation and alienation remains unmentioned.[2] As long as the area of surplus-frustration produced by the regime of capitalist exploitation is ignored, everything else is permitted. Thus, we reach the level of unconditional permissiveness in educational philosophy and child training - the "forbidding to forbid," the forbidding to frustrate, that lead us into one of the most clearly psychopathic periods in history. No wonder the students at the University of Puerto Rico mock a dean in a public poster for "prohibiting prohibiting." Authority is confused with power and both become anathema; then, both the baby and the bath are thrown out the window leading man back to the most primitive and crude forms of expression (E. Seda;"The Dark Side of the Moon", San Juan Star. Populists thus plead guilty to the lesser crime and are "Magdalenes" (bleeding hearts) when referring to the frustrations inherent to society (the oedipus, the vicissitudes of the ego, human drives, etc.). Populist "leaders" simulate radicalism by taking the external signs such as growing a beard and having long hair, dressing in an unconventional manner, and making the usual peregrination abroad to keep abreast of the latest hurrah of the populist style. In this way, revolutionary movements have been trivialized, demystifying their symbols and creating havoc and disorder by pseudo conflict. The

1
Réquiem para una cultura.

2
H. Marcuse, Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud, Boston, Beacon Press, 1956.

"No hay modo de exagerar esta conclusión en este momento cuando las prédicas oportunistas van de mano con un activismo estrecho y demagógico."*

En la retórica populista toda diferencia es anatema. Aún la identidad sexual y la edad se convierten en objeto de pseudo-conflicto (Véase "La jueyera, enajenación y pseudo-conflicto" (2) y así se impide la efectividad de la continuidad del movimiento. Se produce una atmósfera de acriterialidad en donde nadie es nadie ni vale nada y se convierte así el movimiento en "masa" acriterial asediada por los celos, la envidia, una virtual paranoia colectiva.

La alternativa populista es un intento fraudulento de bregar con el problema de las oligarquías. Las oligarquías resultan de la óptica y la praxis racista, etnocéntrica y politizada en función de opacar verdades contrarias al "establishment." Las oligarquías siempre marginaron a los estudiosos íntegros. En la praxis oligárquica se aplican criterios irrelevantes y arbitrarios que resultan en la exclusión de grupos minoritarios y de los pobres, en las oportunidades que la constitución retóricamente dice pertenencen a todos. El punto de arranque del fraude populista confunde competencia a base de autoridad racional con la arbitrariedad estereotipada a base de autoridad irracional.

De hecho, ningún agregado humano con posible excepción de los grupos que Durkheim describió con solidaridad mecánica ** puede funcionar sin autoridad, es decir, sin criterios de competencia racional a base de los cuales se puedan articular las diferentes funciones en la complejidad del proyecto histórico. Para esto es inevitable tener un grupo responsable especializado en hacer que se cumplan los compromisos con arreglo a critero de competencia. Su autoridad desde luego, debe emanar del consentimiento y basarse en criterios racionales que optimicen el funcionamiento de la organización. La cuestión a tener en cuenta para diferenciar la élite de la oligarquía es, si la inclusión o exclusión en el grupo dirigente se hace a base de criterios relevantes a los propósitos del agregado o colectividad; si la inclusión o exclusión de miembros se basa en criterios arbitrarios e irrelevantes, como por ejemplo la posición económica, raza, religión, la óptica y la praxis es consistente con los propósitos de la organización y se mantiene abierta a las alternativas críticas de políticas mediante mecanismos efectivos para el relevo de personal incompetente. La oligarquía funciona con criterios irrelevantes a los propósitos de la institución en función de enajenación. En el sistema educativo donde el criterio de competencia profesional debería ser el único criterio de selección, el populismo selecciona su personal a base de criterios "políticos", es decir, leales a los jefes, no importa cuán incompetentes. El populista es al socialista lo que el lumpen-burgués o lumpen-proletario es al proletariado concientizado. La ideología del lumpen-burgués se concretiza en el "hippie"; la del lumpen-proletario se concretiza en el activista esloganizador. "Hippie" y lumpen viven lo que Marcuse 5 llamó la desumiblación represiva.

Trivialización de la historia

El "establishment" ha logrado trivializar el espectaculo histórico infiltrando todos los movimientos políticos con una demagogía "igualitaria" acriterial que degenera en pseudo-conflicto en todas las áreas donde, por necesidad, existen desigualdades: entre hombres y mujeres, entre jóvenes y menos jovenes entre los que trabajan y los vagos que viven del trabajo ajeno, entre los que saben y los ignorantes que ahora exigen posiciones en ámbitos donde su incompetencia profesionales destruye la efectividad de los programas.

---

* Para una discusión paralela a esta del caso Chileno, vea Ribeiro, Darcy ¿Por qué cayó Allende? Ediciones Argumentos Latinoamericanos, Méjico, 1974.

** Aun los grupos con formas de vida tan elementales como los que Steward llamó bandas patrilineales, necesitan de un mínimo de diferenciación en la división del trabajo y por lo tanto articulación complementaria de esas diferencias.

picture of Che Guevara, the long hair and long beard of Sierra Maestra, the afro of Black liberation, the Puerto Rican flag that young Puerto Ricans in New York wear sewn on to their rear ends, and may others become items of consumerism and faddism to increase sales in the market of "fashion", and alleviate "overproduction". Sex without mysticism is exhibited in the mini skirt, is announced by sewing colored patches between the crotch of trousers, or is exhibited and satisfied in public like in Woodstock and Vega Baja. The purpose of demystification is to trivialize and thus the most beautiful functions of human existence lose their existential value. Sex is made a part of populist glutting and is vulgarized in pornography. With the "cool" poise, all the historical spectacle is trivialized.

The demystification and trivialization of fundamental matters in the historical macroproject is accompanied by a mystification of trivialities and with it the building of pseudo conflicts. Thus, culture becomes bacalaitos and afros, right on. In the United States today, it would seem that the real historical conflict is in the so-called battle of the sexes, or in the so-called generation gap. Using the mechanism of self fulfilling prophecy, a conflicting reality is created in innane and unimportant areas of contradiction, thus displacing aggression from strategic areas to serve as a psychological catharsis. We live as if we were involved in group therapy in an acriterial climate of unconditionally allowing anything to be done as long as the sacred cow of capitalism is not touched.

We import all the acriterial concepts of laissez faire liberalism impregnating education and social life itself with inconsistency and the crab's nest inherent to acriterial personalism. The acriterial absurdity of life reinforces the concept of human society as a beehive or ants nest, composed of ahistorical individuals, prior to enculturation. No wonder the ethnologists carry the day with nobel prizes and "scientific" racism is revived. With racist optic, Puerto Rican identity is then seen and evaluated through the optics of the Yankee oppressor, to whom we are a hybrid people and therefore inferior. Puertoricanness is placed in a racist optic in complete ignorance of culture and language, outside the boundaries of history, immersed in pseudo conflicts which arise from ignorance of culture. The phenomenon of culture itself is trivialized upon converting it into external things for a public eager for touristic curiosities, and thus it is reduced to bacalaitos, afros, maracas, and other trivialities. To understand culture implies a consciousness-raising of the criteria upon which responsibility from those who make decisions for the collectivity can be demanded. The criteria on the basis of which reality is perceived and constructed are defined in the culture (see, "Consistency and Authenticity as Criteria for Social Milieu," in Social Change and Personality, Evanston, Northwestern University Press, 1972).

Permissiveness makes everything possible except the critical analysis of capitalism and thus contaminates adult relations with infantile residues and perversions. Thus, consumerism creates and reproduces its own kind of mass man: avaricious, consumeristic, a possessive individual blocked by passive aggressiveness, envy, greed, convulsed with jealousy, addictions, perversions, magical thinking. Thus catharsis is the order of the day with right on, super radical, super patriotic, generating constant despair, divide and rule, pseudo conflicts. These cathartic releases of aggression give the impression of expressing inconformity when in reality they bring about conformity and interfere with those who want to bring about change. Populist demands can be easily met by welfare programs and institutions designed to offer patronage and prebends so as to reinforce oral dependency, and to foster the consumerism that overproduction needs as a structural requirement.

Permissiveness wears out or erodes the milieu of social life and degenerates into a pseudo-conflictive crab's nest. It generates the kind of competitiveness[1] that is a perversion of competition and reduces it to the level of magical thinking and envious malevolence. Competitiveness is an obstacle in the attempts to transcend the formulation of the project, for the competitive individual puts all his efforts into impeding others from formulating their own projects and forgest about his own,

---

1 Competence is the capability to realize projects; it is surmounting the challenge of the future. Competitiveness is opposite to competence. It is the strategy of the "innkeeper's dog," immersion in envy, the "effort" to keep the competent from giving full expression to their creativity.

Woodstock y Vega Baja. La desmistificación de asuntos fundamentales en el macro-proyecto histórico va acompañado de la mistificación de las trivialidades y con ello la fabricación de pseudo-conflictos. Hoy día en Estados Unidos parecería que el verdadero conflicto histórico estuviera en la llamada batalla de los sexos o en el llamado "generation gap." Mediante el mecanismo de profesía autorealizable se constituye una realidad conflictiva en áreas de contradicción inanes y carentes de importancia para así desplazar la agresión de las áreas estratégicas y servir de catarsis psicológica. Vivimos como si estuviéramos en grupos de psicoterapia en un clima acriterial del dejar hacer incondicionalmente siempre que no se toque la vaca sagrada del capitalismo. Así llegamos al plano de filosofía educativa y de la crianza de la permisividad incondicional - el "prohibido prohibir," prohibido frustrar, que nos conduce a uno de los períodos más claramente psicopáticos de la historia.

La permisividad insiste que eso es posible y contamina así las relaciones adultas con residuos y perversiones infantiles. Estas contaminaciones producen descargas afectivas irracionales. Estas descargas dan la falsa impresión de expresar inconformidad cuando son en verdad catarsis y no en proyecto de cambio. De ahí que las demandas populistas pueden ser fácilmente satisfechas por el estado benefactor y paternalista mediante institucionalizaciones de mantengos, prebendas y otros refuerzos de la dependencia oral que sirven para fomentar a su vez, el consumerismo.

El consumerismo crea y reproduce su tipo de hombre-masa agiotista, consumerista, posesivo, congestionado por la agresividad pasiva, la envidia, convulso por los celos, las adicciones, las perversiones, el pensamiento mágico. La permisividad desgasta o corroe los entornos de convivencia y degenera en jueyera pseudo-conflicto Genera la competividad que es perversión de la competencia y la reduce al plano del pensamiento mágico y a la pasividad malevolente. La competividad obstaculiza los intentos por trascender la formulación del proyecto pues el individuo competitivo pone todo su esfuerzo en impedirle a otros trascenderse en la formulación de sus propios proyectos y se olvida como el perro del hortelano de lo suyo. Competividad*en el plano de la dependencia pesiva se manifiesta en pensamiento mágico que resulta en la asfixia de los proyectos para la construcción del futuro. Se hace praxis consumerista en los juegos de azar. En Puerto Rico, como ha dicho el Lcdo. Andrés Salas Soler** se juega hasta la mosca. Es pues el consumerismo exigencia de la estructura capitalista, centro de articulación de las ideologías y de la praxis enajenante para perpetuar el capitalismo de estado en que vivimos. Es pues, proyecto forjado a la medida de la alienación para la alienación.

En el populismo las personas advienen a los puestos de mando un personal "activista", esloganizador, supuestamente "politizado" que por "buenas" razones pero no por las que alega, rechaza los criterios de competencia y proclama como norma ideal el anti-intelectualismo. El anti-intelectualismo populista como se sabe, destruyó la militancia y la claridad de objetivos del movimiento libertario promovido por la población negra infiltrados con una demagogia igualitaria que impide articular las diferencias de las personas en un proyecto con funciones complejas. La praxis cerrada a la teoría es práctica de ciegos con óptica estereotipada, mesmerizada por la demagogia que pone en peligro el proyecto del porvenir. "No hay movimientos revolucionarios sin teoría revolucionaria," repite una y otra vez Lenín, citando a Marx. (4)

---

* Competencia es capacidad para la realización de proyectos, es la superación ante el reto del porvenir. Competitividad es contraria a la competencia. Es estrategia de "perro del hortelano," inmersión en la envidia, "esfuerzo" para impedir que los competentes den expresión cabal a su creatividad.

** "Cara a Cara Ante el País", 6 octubre 1974. Ver, Seda, González, y Valencia, "Los Juegos de Azar en Puerto Rico". Informe preparado para Comisión Legislativa.

like the innkeeper's dog. Competitiveness on the passive dependent level is manifested in magical thinking that results in the strangulation of projects for the construction of the future. A consumeristic praxis is made in the games of chance. In Puerto Rico, as Andrés Salas Soler has said,[1] even the flies gamble. Thus consumerism is required by the capitalistic structure, and a center for the articulation of alienating ideologies and praxis in order to perpetuate the state capitalism that we live today. In brief, it is a project cut to the measure of alienation for alienation.

"Leadership" in a populist scheme is recruited from the "super radical" sectors on the grounds of capacity to divide and generate pseudo conflict. These supposedly "politicized", sloganeering "activists" reject all criteria of competence and proclaim anti-intellectualism as an ideal norm. Populist anti-intellectualism destroyed the militancy and the clarity of objectives of the liberation movement infiltrating it with an egalitarian demagogy that hindered the articulation of different functions needed for the carrying on of complex historical projects. Praxis closed to theory is the practice of blind men with stereotyped optics, mesmerized by demagogy and jeopardizing the project of the future. "There are no revolutionary movements without a revolutionary theory", Lenin states again and again, quoting Marx.[2] "There is no way to exaggerate this conclusion at a time when opportunist preachings go hand in hand with narrow and demagogic activism."[3] The populist is to the socialist what the lumpen bourgeois or lumpen proletariat is to the proletarian with a

political conscience. The ideology of the lumpen bourgeois is concretized in the hippie: the ideology of the lumpen proletariat is concretized in the activist sloganeer. Hippie and lumpen live what Marcuse[4] called repressive desublimation.

The Marxist theory that originates in the sociology of knowledge in order to explain how ideologies that move the macro-project of history arise, is reduced to a trivial psychology of individual differences, losing sight of the dialectics of history itself. From this crab's nest (jueyera), history becomes a history of things, the history of income per capita, of highway miles, of concrete houses and superports, fragmented by delimited populist conflicts based on any difference no matter how trivial, thus losing sight of the dialects

1 "Cara a cara ante el país", October 6, 1974. See, Seda, González and Valencia, "Los juegos de azar en Puerto Rico", prepared for the Legislative Commission.

2 See, I. Lenin, What is to be Done, New York, New World Paperback, p.29.

3 For a parallel discussion of the Chilean case, see, Darcy Ribeiro in Por qué cayó Allende, ed. Ruy Mauro Marino, Ediciones Argumentos Latinoamericanos, 1974.

4 See, Paulo Freire for an analytical exposition of activism, La Educación como práctica de la libertad, Montevideo, Civilicao Brasileira, 1971; Herbert Marcuse, One Dimensional Man, Boston, Beacon Press, 1966.

Fotografías: Claridad

Así de esta manera se destruye la solidaridad entre los que deberían complementarse en sus funciones recíprocas. La envidia de toda diferencia, impide la integración complementaria de funciones y la expresión misma de diferencias de criterio.

El reclamo de igualdad al nivel ontológico impide la articulación de personas en funciones diferenciadas porque toda diferencia se toma como deferencia: objeto de sospecha y envidia. La incapacidad de funcionar en procesos diferenciados articulados hacia metas resulta en un estado absurdo de ineficiencia y desperdicio de bienes sociales. El ideal de igualdad de oportunidades degenera en la peor de las tiranías, la "igualdad" de los desiguales, y asi nos topamos con movimientos hacia el unisexo, la uniedad, que pretende hacer obsoleta a las personas mayores de 30 años, etc. La teoría marxista que da origen a la sociología del conocimiento para explicar como emergen las ideologías que mueven el macro-proyecto de la historia se reduce a una psicología trivial de las diferencias individuales perdiendo de vista precisamente la dialéctica de la historia.

El materialismo histórico se convierte en historia cosificada, historia de ingresos per cápita, de millas de carretera, de casas de concreto y superpuertos, fragmentada por conflictos populistas deslindados a base de cúalquier diferencia, por trivial que sea, mientras se pierde de vista la dialéctica del macro-proyecto de la historia.

Emerge de esta jueyera política una vulgarización de la teoría marxista que cosifica la historia y el proceso social, y les trivializa al reducirles a proyectitos de individuos, atomizados, y ontológizados, peleándose en todo y por diferencias que se malinterpretan como diferencia agravante de la apoplegía de la envidia. Lo que ha dicho el Lcdo. Juan M. Passalacqua (6) del Partido Popular es igualmente aplicable a todos los entornos institucionales populistas. Dice él que, "The PDP is a party where one has to be mediocre to survive." Vivimos en efecto, un macro-proyecto absurdo estilo Cambalache, "Da lo mismo el ser cura, colchonero, rey de bastos, cara dura o polizón." En su novela El fuego y su aire, (7) Enrique A. Laguerre sintetiza la trivialización del espectáculo histórico puertorriqueño en la frase:

> "¿Quién puede aspirar a heroe en un mundo en que los dragones son bull-dozers y el Santo Grail es un copón lleno de Coca-Cola?"

La historia se convierte en un teatro de próceres individualizados y cada cual quiere ser, como decían en mis tiempos de estudiante, "cabeza" aunque sea de lagartija, con la consiguiente fragmentación o atomización del espectáculo histórico. Después de todo, cada cual es "como le da la gana"; un hecho a-histórico inmanente,

of the macro-project of history.

This vulgarized new Marxist theory reduces history and the social process into trivialized little projects of individuals, atomized and ontologized, fighting over everything and over differences that are fought out when seen as deference, thus aggravating the apoplexy of envy. What Juan M. Passalacqua, Esq. ("Who's Afraid of Severo Colberg," The San Juan Star, September 25, 1973) has said of the Popular Party is equally applicable to all the populist institutional milieus: "The PDP is a party where one has to be mediocre in order to survive." We live, in effect, in an absurd macro-project, Cambalache-style, "It suits me fine to be a priest, a mattress maker, a king of spades, a hard-hearted brute, or a tramp." In his novel, El fuego y su aire, Enrique A. Laguerre synthesizes the trivialization of the Puerto Rican historical spectacle in the phrase:

> "Who can aspire to become a hero in a world where dragons are bulldozers and the Holy Grail is a large Goblet full of Coca Cola?"

History becomes a theatre of individualized heroes and everyone wants to be, as we used to say in my student days, "head", even if it is of a lizzard, with the ensuing fragmentation or atomization of the historical spectacle. After all, everyone is "what he wants to be": an immanent a-historical fact, a product of biology and not of culture and history. In populism, dialogue does not exist on the level of dialogue. Everything said is reduced to the ad homine level, to the "why it is said," not to the "what it is that is said."

Contradictory opinions are not examined in the light of objective criteria. They are presented to the public as if they were brands of detergents advertised as the last cry of what is in style. Discussions take place in light of the sociology of vulgarized knowledge that reduces all arguments to a personal matter. To disagree with opinions established ad hominem is not to dialogue, but instead, to offend in a personal sense. Different points of view are not seen as intentions to correct error or ignorance. They are seen as personal affronts demanding censure and not correction.

Ad hominem logic produces a way of thinking similar to that in cowboy movies where those who agree with you are the good ones and the others are the bad ones. Once typed, no matter what the person may say, the others "have his number," and claim that if he says something that is not "bad," it's because he wants to deceive: "To another dog with that bone," "Aunque vengas disfrazao te conozco bacalao." When arguments are lacking, there is recourse to the invention of "anecdotes" which attempt to destroy the character and credibility of the expounder of opinions with whom one is not in agreement. Arguments are not used to refute arguments. Lack of understanding is not blamed on our ignorance but on the mental confusion of elitist intellectuals. Not going down to the mediocre level is translated in populist terms into ad hominem logic and is seen as a thing of elitists, intellectuals, the confused, the resentful, and the bitter.

Pseudo conflict is the natural consequence of the permissive acriteriality that we have discussed in Requiem para una cultura. It is an integral component of the strategy of covering up the causes of alienation and the cathartic canalization of the affective maladjustments of that alienation. Acriteriality produces characterological amorphism and precariousness in contact with reality. This precariousness exacerbates tendencies of oral dependency, magical thinking, and narcissism. Narcissistic relations necessarily have to terminate in disenchantment, since no one can feel perfectly adjusted in satisfying all the whims of another. The syndrome of aggressive dependency abets an infantile regression. Infantilism implies passive and unconditional gratification in a "symbiotic" relation that demands acriterial "equality" for everyone in everything. It reflects the totalizing thought in the ad hominem argument, "He who is not for my ideas is against me," or the stereotyped conception, "He who is not part of the solution is part of the problem." The result generates such intolerance of differences of opinion as that which Dr. Mario Monteforte Toledo has called, "cannibalism of the left." The paranoia becomes such normal behavior that, as a friend once said jokingly, "Whoever isn't paranoid, surely has to be crazy."

Upon defining all public services as paternalistic and prebendary condescension and patronage, human rights instead of affirming the dignity of individuals, produce conditionings towards dependency and its accompanying desperation and hopelessness.

The establishment has trivialized the historical spectacle by inflitrating all political movements with paid agents to

producto de la biología y no de la cultura y la historia. No existe el diálogo en el plano del diálogo en el populismo. Todo de que se dice se reduce al plano"ad hominem", al por qué se dice, no al qué es lo que se dice.

Las opiniones contradictorias no se examinan en el plano de los criterios. Se presentan en público como si fueran marcas de detergentes que se anuncian como el último grito de la moda. Las discusiones ocurren en el plano de la sociología del conocimiento vulgarizado que reduce todos los argumentos a una cuestión personal. Discrepar de opiniones concebidas "ad hominem"no es dialogar sino cometer ofensa en el plano personal. La discrepancia no se ve en la intención de corregir el error y la ignorancia. Se ve como ataque personal que exige reprobación y no corrección. Parecería que viviéramos entre personajes omniscientes, incapaces de equivocación o ignorancia, y que las diferencias de opinión que existen son sencillamente veladas defensas de los intereses personales.

A falta de argumentos se recurre a la invención de "anécdotas" con las cuales se intenta destruir el carácter y la credibilidad del expositor de opiniones con quienes no se está de acuerdo. La lógica "ad hominem" produce entornos de pensamiento como las de películas de vaquero donde los que están de acuerdo con uno son los buenos y los otros son los malos. Una vez en el clisé, no importa lo que puede decir la persona, ya esta "calado" y si dice algo que no es "malo" es porque nos quiere engañar: "A otro perro con ese hueso.", "Aunque vengas disfrazao te conozco bacalao." No contestamos argumentos con argumentos. Los contestamos haciéndonos los que no entendemos y el no entender no es culpa de nuestra ignorancia sino el de la confusión mental, de que no se explica bien. No bajar al plano mediocre para que "todo el mundo" pueda entender se traduce en el entorno populista con lógica "ad hominem" y se ve como cosa de elitistas, intelectuales, confusos, resentidos y amargados.

A nombre de una igualdad acriterial el populismo pretende eliminar todo vestigio de autoridad, mediante permisividad incondicional. Llevado a sus conclusiones lógicas, la igualdad acriterial impide la articulación de funciones complejas en proyectos históricos e institucionales. Resulta imposible la articulación de diferencias complementarias porque todas las formas de diferenciación y de autoridad se ven como elitistas. La permisividad conduce al desorden y al caos. El desorden y el caos se presentan entonces en evidencia de que la mejor alternativa es la oligarquía. Con los bolsillos colmados de dinero aparecen los oligarcas fungiendo de magnánimos "buena gente" y repartiendo plata, puestos, donaciones, "grant", mantengos, y acomodos permisivos en función prebendaria. Se expande la membresía en los grupos oligárquicos, a base de criterios tan irrelevantes y arbitrarios como el racismo reverso y el tokénismo. De esta manera, se produce una adopción masiva de los líderes militantes y la total trivialización del espectáculo histórico.

Los movimientos estudiantiles en Estados Unidos tomaron un tinte fuertemente anti-intelectual al caer en la trampa populista que conduce al rechazo de todos los criterios de autoridad en el conocimiento* y en el consiguiente descansar en la permisividad edonista como modelo de percepción y de vivencia "existencialista" vulgarizada. En el entorno amorío , flotan en una atmósfera sin rumbo y sin sentido que exige el complemento de las drogas y otros escapes del aburrimiento inherente al amorfismo.

La colonización del puertorriqueño en Puerto Rico ha producido desde hace mucho tiempo el buscón político que anda siempre "en busca de la más cargá." El buscón es popular o estadista en Puerto Rico. Al llegar a New York en la época de la militancia populista,

---

*Silberman, Crisis in the Classroom, 1970.

La categoría arquetípica de autoridad debe haber sido imprimida en la mente de estos jóvenes con malevolencia desvastadora pues no pueden ahora diferenciar otra autoridad que la malevolente en forma de estereotipo. Para un análisis de categorías arquetípicas, ver, del autor, Cultural Construction of Reality among Puerto Ricans.

promote*pseudo conflict in all areas where inequalities necessarily exist: between men and women, between young people and the less young, between those who work and those who are lazy and live off the work of others, between the knowledgeable and the ignorant who now demand positions in areas where their professional incompetency destroys the effectiveness of the programs. In this way, the solidarity between those who should complement each other in their reciprocal functions is destroyed. Envy of all differences prevents the complementary integration of functions and the expression itself of differences in criteria.

The claim to indiscriminate equality at the level of dependency needs, prevents the articulation of persons in differentiated functions because all differences are taken as deference, subject to suspicion and envy. The incapacity of functioning in differentiated processes articulated towards goals results in an absurd state of inefficiency and wasting of social resources. The ideal of equality of opportunities degenerates into the worst of tyrannies: the "equality" of the unequal, and thus we come across movements towards a unisex, a uni-age which pretends to make people over 30 obsolete, etc.

In the populist rhetoric, all difference is anathema. Even sexual identity and age become objects of pseudo conflicts (see, "La Jueyera; Enajenación y pseudo conflicto" in Requiem para una cultura), thus impeding effectiveness in the continuity of the movement. An acriterial atmosphere is produced where no one is anything nor is worth anything. The movement thus becomes a homogenous "mass," disrupted by jealousy, envy, and a virtual collective paranoia.

The populist alternative is a fraudulent attempt to deal with the problem of oligarchies. Oligarchies are a result of the application of irrational criteria for allocation of power, such as money, birth, "race," color, religion, nationality, sexual identity, and other criteria irrelevant to the purpose of maximum efficiency in the praxis of ongoing social systems or institutions. In this way, the poor, the racially stigmatized, the "heathen," the national minorities, etc., are excluded and deprived of the opportunities of education and the legal and constitutional rights which according to law belong equally to everyone. Given the invisibility of the "king's clothes," intellectuals have always been anathema to "kings." Populist oligarchs are no exception to this rule. Their anti-intellectualism comes forth first in their pretense of equality based on hypertrophied, in itself magical "individualism." It is legitimized by confusing arbitrary authority with rational authority (cf: Erich Fromm, Escape from Freedom for a discussion of these two types of authority). In their pretense of denying all authority, populists destroy the effectiveness of any movement whatsoever for change. The populist fraud departs from a confusion of competency based on rational authority with the stereotyped arbitrariness based on irrational authority. The fact is that no human aggregate, with the possible exception of those groups described by Durkheim as mechanically solidarious, con function without criteria of rational competence to organize and articulate the different functions in the complex of the historical project. It is inevitable to have a responsible specialized group with competence performance to fulfill all commitments required in the completion of institutional projects. Its authority, of course, should emanate from consent and be based on rational criteria that enhance the functioning of the organization. The matter to keep in mind in order to differentiate the elite from the oligarchy is whether the inclusion or exclusion within the ruling group is made based on criteria relevant to the goals of the aggregate or collectivity: if the inclusion or exclusion of members is based on arbitrary or irrelevant criteria - for example, the economic position, race, religion - if the optics and praxis is consistent with the goals or the organization and it is maintained open to critical alternatives through the use of effective mechanisms for the discussion of alternatives and for the removal of incompetent personnel. An oligarchy functions with criteria that are irrelevant to the aims of the organization for the purpose of alienation. In the educational system, where the criteria of professional com-

*The Watergate Hearings have brought forward profuse evidence of these disruptive practices.

1 Even groups with elementary-type forms of living, such as what Steward called patrilineal bands, need a minimum of differentiation in the division of labor and, therefore, complementary articulation of those differences.

se deja crecer la barba, se compra un "blue denim"y lo destiñe a fuerza de detergentes, aprende el estilo negro "right on" de cancajear, se deja crecer la melena o se pone un afro y el dashiki y ruge como un león contra el establecimiento o hasta que lo nombran en los puestos mejor remunerados en los programas de "pacificación" del"ghetto" (ver 8).

El "doing my thing" se ha convertido en Estados Unidos en estrategia pseudo-contra-cultural para beneficiar a los "oportunistas" dentro de los movimientos de protesta. El "establishment", como dice Enrique Tierno Galván, (9) ha acogido de inmediato a estos nuevos gerentes de patronazgo político que usan su "doing my thing" con propósitos tan prebendarios como los de los viejos pero sin mala conciencia, es decir, con "sincerity" y sin pretenciones de ser otra cosa que lo que son: oportunistas, usufructuarios del régimen.

Hace su aparición en el entorno vital del puertorriqueño lo que se conoce como el "profesional puertorriqueño", es decir, el que usa su puertorriqueñidad como credencial para ocupar puestos de "token" en la empleomanía populista. Tan lucrativo resultó la profesión de "puertorriqueño" que aún descendientes de otros pueblos de pronto salen convertidos en "super-puertorriqueño", super patriotas. No hablo de personas de origen no puertorriqueña que simpatizan y luchan por causas puertorriqueñas y en el proceso llegan a identificarse con nuestra gente a un punto de asimilación social y cultural. El super-patriota se hace pasar (passing) negando sus orígenes y asi impidiendo hacer un proyecto de puertorriqueñización auténtica, pues en el "passing" está implícito el racismo americano que le hace puertorriqueño porque algún antepasado lo fue.

El racismo institucionalizado del sistema instituye muy pronto, que la obra destructora del oportunista como fuego "super-revolucionario", encontrará refugio, respaldo y sostén el punto de vista racista que define al puertorriqueño como un ser pervertido, inmoral e inepto por razones innatas y no, si lo es, por el acondicionamiento ambiental. Convierten así los programas de reivindicación social en barril de tocino, patronazgo político, y reclutan profesionistas incompetentes que mantienen sus posiciones en un clima anti-intelectual y se sostienen mediante la perversión de derechos ganados, ahora degradados al rango de mantengo prebendario.

Se corrompen estos programas, mediante la definición de la cultura en terminos de "experiencia" exacerbada en "tokens" de música, tal como la plena, o en términos de instrumentos musicales como el tambor "africano", o en términos de comida como el bacalaito, y burundangas o esterotipos y "slogans" políticos y no en términos de los patrones intrínsecos de identidad y compromisos históricamente determinados. Convertida en "exótica" nuestra cultura, es artículo del consumerismo permisivo, un chiste de mal gusto dibujado en"grafitti"en las paredes del subway.*

La corriente anti-intelectual de nuestros tiempos, se pone de manifiesto en múltiples expresiones: culturales, artísticas, y políticas. La irracionalidad en lo político como se sabe llegó a la categoría totalizante de la experiencia en el fascismo. La praxis fascista exigió la inmolación de cientos de miles de vidas humanas, en holocausto de destructividad jamás conocido en la historia. El arte contemporáneo es parodia que refleja el absurdo existencial que nos arropa en una hora en que peligra la continuidad de la existencia humana, ante la amenaza genocida de la guerra, la contaminación ambiental y el deterioro de la convivencia misma. El anti-intelectualismo en Estados Unidos tiene una larga historia dada su preferencia por las soluciones prácticas y su reticencia contra las explicaciones abstractas. A esa reticencia atribuye Robert K. Merton la exigüidad de sabios y científicos nacidos en Estados Unidos, que les obliga a importarlos de otros países.

En Puerto Rico, el anti-intelectualismo deviene generalmente de columnistas de la prensa amarilla representativa de los grupos políticos de la derecha contra los profesores de la universidad y contra

---

* La "exótica" cultural de otros grupos ha ido gradualmente entrando al "melting pot" como parte de una "contra cultura" populista.

petency should be the only criteria for selection, populism selects its personnel using "political" criteria, that is, loyalty to the bosses with no consideration given to competency. In the end, the result is a de facto return to educational exclusions and deprivation by the roundabout process of populist education offered in academic ghettoes to those who were previously excluded from educational opportunities (see,"Estudios Puertorriqueños sí: Ghettoes académicos NO" in El Diario La Prensa).

In the name of acriterial equality, populism pretends to eliminate all vestiges of authority through unconditional permissiveness. Taken to its logical conclusions. acriterial equality does not allow the articulation of complex functions in historical and institutional projects. The articulation of complementary differences becomes impossible because all forms of differentiation and authority are seen as elitist. This leads to disorder and chaos. Disorder and chaos are then presented as evidence that the best alternative is that of oligarchy. With their pockets full of money, the oligarchs appear; acting magnanimously for a prebendary purpose and giving away money, jobs, donations, grants, welfare and permissive accommodations.. Membership in oligarchical groups is increased by using irrelevant and arbitrary criteria such as reversed racism and tokenism. In this way, a massive co-optation of militant leaders is produced and the total trivialization of the historical spectacle takes place.

The student movement in the United States took on a strongly anti-intellectual tinge upon falling into the populist trap leading to the rejection of all criteria of authority in knowledge[1] and the resulting use of hedonist permissiveness as a model of perception and of vulgarized "existentialist" personal experience. They float in the amorphous milieu in a courseless and senseless atmosphere that demands the complement of drugs and other escapes from the boredom inherent to amorphism.

Acriterial permissiveness becomes manifest intersubjectively in the psychopathic character of certain coexistential milieus, or for example, in the model that Enrique Tierno Galvan calls the young exploiter ("doing my thing"). Tierno Galvan poses this paradox of the loyalty of the "sincere" type in these words:[2]

> "The truth is that adults are confronted with two kinds of non-reduced or non-subdued youth. One group, composed of not very many youth but very defined, practices the principle of despoiling. Another, the majority, practices or tries hard to practice, the principle of loyalty. Between these two principles and the two human types that practice them, the establishment does not hesitate. They prefer the despoiler, who can be an accomplice, to the rebel who does not resign himself to be so. Slowly the adult world is repopulated with young despoilers, who once established, are faithful to institutions that have admitted despoiling as method and practice.
>
> Perhaps what most is disconcerting is that the practice of the principle of despoiling implies the possibility of defending any political ideology without taking into consideration anything else but the principle itself of despoiling. That is to say, today you can be liberal, tomorrow communist, and afterwards fascist, without requiring any justification for the change, since simply despoiling justifies it."
>
> This class of youth are the culmination of the merchandise system, and express the totality of its contradictions when unmasked. The adults themselves, who welcome the young despoiler, fear him, since he is not the system, but a result of the system exceeding the pretensions themselves of the system. Capitalism had foreseen the inexorable entrepreneur, the unscrupulous financier, the competitor who doesn't play

---

1 Silberman, Crisis in the Classroom, New York, Random House, 1970. The archetypal category of authority must have been imprinted in the minds of these young people with devastating malevolence for now they cannot differentiate another authority other than the malevolent in stereotyped form. For an analysis of archetypal categories, see from the author, "Cultural Construction of Reality Among Puerto Ricans."

2 Enrique Tierno Galvan, La rebelión estudiantil, Ed. Hora H., p. 175-6.

los representantes del sector administrativo y judicial de nuestro gobierno que acatan y respetan los derechos civiles. Tomó un giro expectacular unos años atrás cuando unos intelectuales puertorriqueños plantearon el peligro de exterminio a que se expone el pueblo de Puerto Rico por la presencia de bases atómicas de Estados Unidos. Estos grupos de prensa amarilla desataron una de las más virulentas campañas anti-intelectuales que se recuerden en Puerto Rico.

En la medida en que el principio de confianza substituye al de la competencia, el conocimiento llega a la categoría de lo irrelevante, es decir, da lo mismo saber como no saber después que se cuente con el apoyo de las palas y los padrinos políticos. Los puestos docentes y administrativos se van así desacreditando al pasar a manos de un personal domesticado y mediocre. Confrontado día a día con una retórica que en nada corresponde con los hechos que ven a su alrededor, el estudiantado eventualmente le pierde el respeto a la institución universitaria y generaliza su desilusión a los contenidos mismos del saber que se ven obligados a dominar en sus cursos. El peligro que se cierne sobre nuestra universidad es que la participación estudiantil sustituye al populismo de la derecha que ha reinado en la universidad por tantos años, con populismo de la izquierda y en vez de intentar una transformación de la estructura universitaria solamente haga reclamos para que le hagan un lugarcito en el banquete o le den un pedazo del pastel como dicen en Estados Unidos. Se expedió así. la membresía del club populista con nuevos miembros que ejercen sus oficios e influencias con patronazgo de la "izquierda." Esto no es politización de la derecha ejercida por los administradores de la Universidad, en su complemento.

Los movimientos estudiantiles populistas en Estados Unidos exigen "participación" en los procesos de hacer decisiones y no en la forma en que se hacen las decisiones. En otras palabras, su participación no cambia la estructura que convierte los puestos de la institución en patronazgo. En la retórica populista toda diferencia es anatema así que, por necesidad, se produce una atmósfera de acriterialidad en donde nadie es nada ni vale nada. El conocimiento que antes fue irrelevante para los administradores politizados de la universidad ahora se convierte en anatema. La influencia del poder estudiantil se hace sentir sobre la estructura prebendaria del sistema, haciendo de la educación "experiencia," "gut reaction," y en última instancia mantengo académico, en un clima profundamente anti-intelectual.

El Problema de la Irrelevancia

El hombre comió de la fruta de la sabiduría y para siempre fue desterrado del paraíso. El conocimiento implica siempre una separación del objeto y el sujeto y una racionalidad contraria a todos los mecanismos psíquicos "prelógicos" (identificacion, condensación, proyección, etc.). Conocer es, pues, separarnos, alejarnos del pensamiento mágico infantil. En esta época de Cien años de soledad,* muchos se vuelven contra el conocimiento en busca de soluciones mágicas que les integren a cualquier precio. Vivimos un momento anti-intelectual. No obstante, el conocimiento de una época, es decir, la óptica perceptual y cognoscitiva de un momento de la historia no puede ser otra cosa que andamiaje para ser trascendido en épocas posteriores. Sin ese adamiaje es imposible moverse hacia el porvenir. No obstante, el andamiaje puede convertirse en fortaleza inexpugnable de concepciones retrógradas o anacronismo ritualizado. Esto implica que el hombre es siempre una criatura en proyecto que se trasciende en el tiempo. El conocimiento es siempre un proceso en desarrollo progresivo. Cuando se le impide ese dinamismo, se anquilosa y sirve para enajenar, es decir, para la formulación de proyectos sin sentido. Convertidas en patronazgo político y no al servicio de la verdad las universidades se han convertido en centros de perversión de la verdad. Recientemente la Universidad Interamericana celebró una llamada conmemoración al centenario de la disolución legal de la esclavitud negra en Puerto Rico. Para los efectos, invita a hablar a un sociólogo escandinavo, y a Sidney Mintz que en su informe a la Comisión de Status llega al extremo de decir que los puertorriqueños carecemos de una cultura y por lo tanto, nuestra asimilación a la cultura yanqui no sería nada de lamentar. A los puertorriqueños que hemos conducido investigaciones sobre esta cuestión, ni se nos menciona.

square, but it did not foresee the young despoiler. He appears as the unforseen result of disintegration."

The colonization of the Puerto Rican in Puerto Rico long ago produced the political opportunist always looking for "the best bet" ("la más cargá"). In Puerto Rico, the opportunist is Popular or Estadista. During the period of the populist militancy upon arriving in New York he would let his beard grow, buy a pair of blue denims to fade through the use of detergents, learn the "right-on" style of the Black salute, let his hair grow or wear an afro and a dashiki, and growl like a lion against the establishment until he lands in the better-paying positions in the ghetto "pacification" programs (see, Los derechos civiles en la cultura puertorriqueña, San Juan, Ediciones Bayoan, 1974, segunda edición).

In the United States, "doing my thing" has converted itself into a pseudo counter-cultural strategy for the benefit of opportunists within the movements of protest. As Enrique Tierno Galvan states, the establishment immediately welcomed these new managers of political patronage that used their "doing my thing" for prebendary purposes just as the old ones did before, but with the difference of having no bad conscience, that is, with "sincerity" and without pretenses of being anything else but what they are: opportunists, usufructuaries of the regime.

Populism, as we have said, trivializes the historical spectacle upon vulgarizing the dialectics and converting the "contradictions" into ad hominem conflict without historical content. The model of historically and culturally given man is lost from sight and thus is imposed again the model of capitalist man, a man made up of things, atrophied and trapped by his biology. Biology requires "experience," "gut reaction," vibration, "being in something," in the know, and all a repertoire of edonist practices, which do not exclude perversions that now are accepted as part and parcel of what for them is "liberation."

The representatives of the power structure continue to reinforce political criteria that convert everything into politics and all politics into political patronage now shared with a strident little group that occupies positions with the credentials of being super radical. Thus developed what is known as the "Puerto Rican professional," that is, one who uses his Puerto Ricanness as a credential for occupying token positions in the populist empleomania. So lucrative did the profession of "Puerto Rican" turn out to be that even descendants from other countries all of a sudden converted themselves into "super Puerto Ricans," super patriots. (I am not referring to persons of non-Puerto Rican origin that sympathize with and struggle for Puerto Rican causes and in the process come to identify with our people to a point of social and cultural assimilation). The super patriot gets by ("passing") by denying his origins and thus impeding the making of an authentic Puerto Ricanization project, for in this "passing" is implicit the American racism that sees him as Puerto Rican because some ancestor was Puerto Rican.

Institutionalized racism very soon sees in the destructive task of the opportunist, a refuge, a backing, and support for the racist point of view that defines the Puerto Rican as perverted, immoral, and inept because of innate reasons and not because of environmental conditionings. Thus, programs of social redress are converted into pork barrel, political patronage, and recruit incompetent professionals that maintain their positions in an anti-intellectual climate and support themselves through the perversion of rights gained and now degraded to the rank of prebendary welfare.

These programs are corrupted by defining culture in terms of an "experience" exacerbated in tokens of music such as the plena, or musical instruments such as the "African" drum, or food such as bacalaitos; in hodgepodges or stereotypes and not in terms of the intrinsic patterns of identity and historically conscious projects and commitments. Thus converted into something "exotic," our culture is an object of permissive consumerism, a bad joke painted in graffiti on subway walls.[1]

---

1 The "cultural" exotica of other groups has gradually entered into the "melting pot" as part of a populist "counter culture."

Podríamos decir que más obsolescencia, la irrelevancia representa el intento de domesticar al estudiantado para que no cuestione los intereses creados de los que mandan manteniéndoles ajenos a la verdad y haciendo escarnio público de los que se atreven cuestionar las mentiras oficiales. Representa pues una renuncia del noble propósito de liberar al estudiante de la ignorancia mediante el conocimiento, y así se ha convertido una institución al servicio de lo que Paulo Freyre denomina domesticación, una violación flagrante de nuestra carta de derecho en donde se garantiza la libertad contra el sectarismo en el sistema de institución pública.

Lo trágico es que la democracia, que es la más grande invención jamás lograda, para la formulación del proyecto para la convivencia política, esta pagando por las culpas del capitalismo oligárquico , un proyecto arcaico y anti-histórico que en Puerto Rico se manifiesta en forma de neocolonialismo prebendario. ¿A qué conclusión llegará nuestro pueblo cuando los medios de comunicación felicitan al ejército de gorilas que ha derrumbado un gobierno elegido democráticamente por el pueblo chileno? ¿A qué conclusión llegarán respecto a aquellos inmigrantes cubanos en nuestra patria que dicen repudiar un supuesto régimen autocrático pero hacen escarnio público del derecho del pueblo chileno a elegir su gobierno sin la interferencia monstruosa del ejército de ocupación de su país? ¿Es que los intereses capitalistas de estos grupos pesan sobre su conciencia más que los principios democráticos, y que es mentira que estén en contra de las dictaduras, por sangrientas que sean, cuando estas dictaduras responden a los intereses de los capitalistas?

En este plano se plantea el interrogante de la causa hacia la desmoralización reinante. ¿Quién puede evitar que el que tiene el Poder lo use para su propio beneficio?, sea este, el poder que en Puerto Rico emana del puñal o el revolver que los ladrones usan contra la ciudadanía pacífica; o sea el del ejército de gorilas contra pueblos inermes; o sea éste el poder que emana del uso de los bienes de la sociedad para hacer "político" prebendaria. Hoy día son pocos los ámbitos convivenciales que no se definen en términos políticos, al mismo tiempo que se define la política como el arte de lo posible. La política invade todo el ámbito de la convivencia con oportunistas prestos a conseguir sus propósitos mediante el "arte" del soborno prebendario populista "buena gente" o el chantaje de la violencia y la depredación.

Para añadirle respaldo ideológico al populismo se diseñó en los círculos del establecimiento intelectual una audaz maniobra que condena a todo el que trate de denunciar el racismo y todos los componentes de la colonización. Hemos llamado a esta fórmula, sociología Pollyana. En óptica Pollyana, se convierte en sacrílego quien habla de los estragos que ha causado el racismo y el colonialismo, pues esa no es una visión "positiva." Para estos nuevos sociólogos y antropólogos y politólogos, todo se reduce a fórmulas "positivas" de carácter Pollyana. El racismo y la colonización y la pobreza no hacen daño, al contrario, hacen bien, el bien de Pollyana, y así se dan golpes de pecho en defensa de la "cultura" de la pobreza, las defensas culturales, como la jaibería y otras tales. "No queremos," nos dicen, "saber de nuestros fracasos; queremos que nos adulen hablándonos de nuestros logros , de nuestra fortaleza," y enseguida aparecen los aduladores en cardume y lanzan una cortina de humo narcotizante para que nadie se atreva a hablar de la explotación, del racismo, de la colonización y su impacto deshumanizante.

El optimista Pollyana insinúa en que lo que llamamos deterioro son prejuicios elitistas, nuestras preferencias de clase. Su consigna es "hablamos de nuestros logros," "no queremos oir una palabra más de nuestro fracaso," que se traduce en complacencia con el status quo. El racismo y la marginación no hacen daño, hacen bien, el bien de Pollyana, y eso es lo único que venimos obligados a descubrir mediante la nueva sociología. Se granjean así el respaldo de las oligarquías y narcotizan las masas con demàgogia de pensamiento positivo "right on," permisivo solamente en lo que no toque el arco que Marcuse llamó plus-frustración. Pollyana reduce la cultura al ego ideal y la "defiende" del contacto con la realidad. Como madre sobreprotectora impide la

Contemporary art is a parody that reflects the existential absurdity at a time when the continuity of human existence itself is in danger before the genocidal menace of war, environmental contamination, and the deterioration of social life itself. In the United States, given its preference for practical solutions and its reticence for abstract explanations, anti-intellectualism has had a long history. Robert K. Merton attributes the dearth of native-born United States learned men and scientists to this reticence, resulting in the necessity to import them from other countries.

In Puerto Rico, anti-intellectualism against university professors and the representatives of the administrative and judicial sectors of our government who abide by and respect civil rights generally comes from columnists of the yellow press representative of right-wing political groups. Some years ago, it took a spectacular turn when several Puerto Rican intellectuals pointed to the danger of extermination for people in Puerto Rico exposed to the presence of United States atomic bases. The yellow press undertook one of the most virulent anti-intellectual campaigns ever witnessed in Puerto Rico.

To the degree that the principle of patronage substitutes that of competency, knowledge reaches the category of irrelevancy, that is, it's the same to know as not to know as long as you can count upon the pull and the support of political godfathers. Teaching and administrative positions are thus discredited upon passing into the hands of a house-broken and mediocre personnel. Confronted daily with a rhetoric that in no way corresponds with facts seen about them, the student body eventually loses respect for the university and generalizes this disillusionment as stemming from the contents of knowledge itself that must be learned in courses. The danger that envelopes our university is that student participation may substitute the populism of the right wing so long in power in the university, with a "leftist" populism, and that, instead of attempting a transformation of the university structure, may only claim a little place in the "banquet," or "a little piece of the pie." Membership in the populist club thus expands with new members that exercise their functions and influence with patronage from the "left." This is not politicization contrary to the right-wing politicization exercised by university administrators: it is its complement.

The populist student movements in the United States demand "participation" in the processes of decision-making and not in the way decisions are made. In other words, their participation does not change the structure that converts employment positions in the institution into patronage. In populist rhetoric, all difference is anathema, thus, out of necessity an acriterial atmosphere is produced where no one is anything or is worth anything. The knowledge that one was relevant to politicized university administrators now becomes anathema. In a profoundly anti-intellectual atmosphere, the influence of student power makes itself felt on the prebendary structure of the system, making education an "experience," "gut reaction," and in the last instance, academic welfare.

As we have stated in previous pages, in the United States student movements took on a strongly anti-intellectual tinge upon falling into the populist trap that leads to the rejection of all criteria of knowledge and to the consequent resting upon "gut reaction" experiences as models of perception and of vulgarized "existencialism." They float in the amorphous milieu in a directionless and senseless atmosphere that demands the complement of drugs and other escapes from the boredom inherent to amorphism.

As we have said, populism trivializes the historical spectacle upon vulgarizing the dialectics and converting the "contradictions" into ad hominem conflicts without historical content. The model of a historical and culturally given man is lost from view and thus is again imposed the model of man in capitalism, a man made of things, deformed and trapped by his hedonistic biology. Biology demands "experience," gut reaction, vibration, "to be in something," "to be in the know," and a whole repertoire of hedonistic practices, that do not exclude perversions now accepted as part and parcel of what to them is "liberation." The ad hominem dialogue prevents critical analysis on the impersonal level at the same time that it helplessly degenerates into pseudo-conflictful catharsis.

The Problem of Irrelevancy

Man ate the fruit of knowledge and was forever exiled from paradise. Knowledge always implies a separation of the object

maduración en el dominio de la realidad.

La relación entre la sociología en general y el estado ha sido siempre como ha dicho Ossoworski, la del borracho y el farol de la calle - - no para proveerle luz sino apoyo - - y el grupo Pollyana se sabe eso muy bien. El propósito encubierto del sociólogo Pollyana es defender el "establishment" con la estrategia napoleónica de que la mejor defensa es el ataque. Con alardes populistas de identificarse y defender "las masas," el sociólogo Pollyana tergiversa los hechos para culpar al analista por los hechos que revela.* Según él, hay un aspecto positivo para todo: "no hay mal que por bien no venga." ¡ La diferencia entonces entre el crítico social y el defensor Pollyana del "establishment" no es el que se ilustre con el chiste de los dos alcohólicos: uno mira la botella y se queja con amargura de que sólo les queda la mitad; el otro la mira y se alegra porque todavía les queda la mitad. Así visto, la diferencia entre el pesimista y el optimista consistiría en la mera diferencia de interpretación de los mismos hechos. El crítico Pollyana hace de la teoría mertoniana, de la profecía autorealizable, una caricatura y de esa manera convierte al que desenmascara el poder que coloniza, en "colonizador." En la nueva mística Pollyana, al que ve la media botella vacía se le acusa de estarla vaciando y al que la ve media llena se dice que la está llenando. Así por "fiat" ideológico aparece un nuevo cuerno de la abundancia para sustituir la realidad con nuevos opios enajenantes que impiden la toma de conciencia de las causas de la opresión. Como toda opresión es desagradable, el sociólogo y politólogo Pollyana le "ajota los perros" al concientizador, diz que por "degradar" al oprimido cuando denuncia las causas de su opresión y trata de mobilizarlo. Fungiendo de magnánimo, Pollyana embiste contra el concientizador en vez de contra la opresión que el concientizador denuncia. Apela a la adulación del oprimido haciéndole pensar "que grande eres" denunciando con aspavientos la osadía del concientizador que no reconoce la grandeza del colonizado. Estimula los mecanismos de ofuscación mental, desplazamiento de agresión, compensación y omnipotencia. "Nadie te va a decir lo que debes hacer," como si eso no fuera decirle lo que debe hacer. "Eres grande y poderoso", indicando que nadie le oprime ni puede oprimirle. Con esta demagogia logra creear una fantasía de auto suficiencia, falso poder y omnipotencia que termina en la complacencia con el status quo: "El que te diga lo contrario te está desmereciendo, ése es el enemigo, aniquílalo."

Pollyana, con gran sagacidad, pretende confundir la teoría de la profecía autorrealizable con opio ideológico que impide la concientización de la gente oprimida, y así impide que estos puedan formular un proyecto de liberación para crear una profecía autorrealizable con bases en la realidad. Para el sociólogo Pollyana la denuncia que hace el educador para la libertad de las consecuencias de la opresión en un pueblo oprimido son una denuncia al pueblo oprimido en sí mismo. Hace que se confunda causa y efecto y que se pierda de vista las enfermedades atacando la sábana. Mediante una operación demagógica de "ay bendito" compasivo logra tergiversar las cosas a tal punto de confusión y pseudo-conflicto que el educador para la libertad de pronto se hace aparecer como desacreditador de los oprimidos.

No es entonces que el racismo y la opresión tengan consecuencias adversas en la convivencia de los que viven el racismo y la opresión. Es, de acuerdo con la tergiversación Pollyana, que el educador para la libertad tiene prejuicios elitistas y no puede ver las consecuencias "positivas" de la opresión, tales como la jaibería el bochinche y aún los actos más inicuos como el crimen ahora vistos desde la permisividad como actos de "liberación". Desde esta perspectiva tergiversada, el "villano" es el concientizador para la libertad, que al desenmascarar las consecuencias de la opresión, según Pollyana, ha desmerecido, "put down", al grupo oprimido. Tal impacto tiene esta demagogia que puede desplazar la agresión total del oprimido, no contra la opresión sino contra quien la señala.

---

* En una versión del Pollyanismo el ex-gobernador Ferré acusa de "acomplejados" a los que denuncian el racismo americano. La insidia "ad hominem" es transparente en todos los plantamientos Pollyana.

and the subject, and a rationality contrary to all "pre-logical," psychic mechanisms (identification, condensation, projection, etc.). To know is thus to separate oneself, to move away from the magical thinking of infancy. In these times of Cien años de soledad, many go against knowledge in search of magical solutions that will integrate them at any cost. We are living a moment of anti-intellectualism. Nevertheless, the knowledge of a period, that is, the perceptual and cognitive optics of a moment in history cannot be anything else but a structure to be transcended in subsequent times. Without that structure, it is impossivle to move towards the future. Nevertheless, the structure can become an inexpugnable fortress of retrograde conceptions or ritualized anacronisms. This implies that man is always in becoming transcended in the passing of time. Knowledge is always a process in progressive development. When that dynamism is denied, it is halted and serves to alienate, that is, it serves for the formulation of senseless projects. Converted into political patronage and not at the service of truth, universities have become centers of the perversion of truth.

More than obsolescence, irrelevancy represents the attempt to domesticate the student body so that it won't question the created interests of those in power by maintaining them ignorant of the truth and making a laughing stock of those who dare question official lies. It thus represents a renunciation of the noble purpose of liberating the student from ignorance through knowledge, and in this way has become an institution at the service of what Paulo Freire has called, domestication, a flagrant violation of our Bill of Rights where freedom from sectarianism in the public educational system is guaranteed.

The tragic thing is that democracy - the greatest invention ever made for the formulation of the project for political coexistence - is paying for the sins of oligarchic capitalism, an archaic and anti-historical project that manifests itself in Puerto Rico in the form of prebendary neo-colonialism. What conclusion can our people reach when the means of communication congratulate the gorilla army that overthrew a government democratically elected by the Chilean people? What conclusion can they reach regarding those Cuban immigrants living in our country who claim to repudiate a supposedly autocratic regime and then make public mockery of the right of the Chilean people to elect their own government without the monstruous interference of the army? Is it that the capitalist interests of these groups weigh more on their conscience than democratic principles, and that it is untrue that they are against dictatorships no matter how bloodthirsty if these dictatorships answer to the interests of the capitalists?

On this level, the question is posed of the cause for the reigning demoralization. Who can prevent that he who has The Power will use it for his own benefit, be it the power that emanates from the knife or gun used by thieves against the peaceful citizenry in Puerto Rico, be it the power of gorilla armies against unarmed peoples, or be it the power emanating from the use of society's resources for prebendary "politics." Nowadays the areas of social life not defined in political terms are few, while politics is defined as the art of The Possible. Politics invades the whole area of social life with opportunists willing to reach their goals through the "art" of "good guy," populist prebendary bribery or the blackmail of violence and depredation.

Pollyanna Sociology

To add ideological support for populism, an audacious maneuver was designed in intellectual establishment circles condemning anyone who tried to denounce racism and all the components of colonization. We have called this formula, Pollyanna sociology. In the Pollyana optics, anyone who talks about the damage caused by racism and colonialism becomes the object of derision, for that is not a "positive" vision. To all these new sociologists and anthropologists, everything is reduced to "positive" formulas, Pollyanna in character. Racism, colonization and poverty do no harm! On the contrary, they do good, the good of Pollyanna, and thus they slap themselves on the back in defense of the "culture" of poverty, and cultural defenses such as "jaibería" and other similar ones. They tell us, "We don't want to know about our failures; we want to be flattered by your telling us about our achievements, about our "strength," and the flatterers appear immediately in great numbers and throw a curtain of smoke so that no one may dare talk about exploitation, racism, colonialism, and their dehumanizing impact.

The Pollyanna optimist's slogan is: "We

Así, cuando René Marqués analiza la actitud de hipertrofia individualista del puertorriqueño que le impide actuar en función de un proyecto libertador, y que le produce como resultado una actitud auto destructiva(10),que como bien han demostrado Fanón (11) y Memmi (12) son resultados de la colonización, le convierten en enemigo público número uno. Lo atacan"ad hominem" diciendo que el dócil es él por que los puertorriqueños somos ¡ah, fantasía!, el pueblo más revolucionario y heróico de la tierra. Nada menos que atreverse a poner en tela de juicio nuestra grandeza, ¡que´ osadía! ¡qué descaro! ¡Que siga la farándula, abajo los inconformes! La maldad no es del sistema de explotación capitalista y colonial que produce erosión masiva y deterioro en la convivencia. La maldad, según Pollyana, es de quien denuncie el deterioro en la convivencia que se produce en la opresión. Bajo la égida de la sociología Pollyana, se revitaliza la posición de los que proclaman el milagro de Puerto Rico, en función de la filosofía de Dale Carnegie, como ganar amigos e influenciar a la gente mediante "el pensamiento positivo." Con esta lógica Fanon, Memmi, el mismo Marx, ahora se convierten en elitistas fabricadores de problemas, "trouble makers", que no saben interpretar el sentido de las masas.

La sociología Pollyana se nutre del pensamiento populista que exige igualdad acriterial en base a estereotipos. El pensamiento estereotipado confunde la función de la membresía en una clase con la totalidad del miembro. Con óptica estereotipada* se asume que si dos cosas son "iguales" respecto a pertenecer a una clase, son iguales en todo lo demás y si fueran diferentes en algo, son diferentes en todo. Si somos dóciles por condición impuesta por el poder, no podemos ser heróicos en la toma de conciencia de esa docilidad impuesta, y en la formulación de un proyecto heróico que nos reivindiquen de la opresión.

Cuando dije en 1957 (8) que en Puerto Rico niegan el prejuicio racial existente porque hemos incorporado una óptica racista americana nos dijeron que eso es crear divisiones en un pueblo "que desconoce la maldad del racismo" y que por lo tanto yo era un traidor a la causa de la unidad nacional Años mas tarde cuando otros observadores confirmaron los hechos de la existencia del prejuicio racial, se ventiló la cuestión al nivel ad hoc escondiendo el problema mayor que consiste en que hemos incorporado mediante transculturación una óptica racista americana. La praxis de esa óptica es sumamente conflictiva y no se resuelve con remiendos ad hoc o con curitas para el cáncer.

Cuando denuncié la infiltración de los programas de estudios puertorriqueños por la demagogia populista que "fabrica" puertorriqueños a base del criterio racista americano ignorando que la puertorriqueñidad es un proyecto cultural e histórico, me colocaron en la lista negra y se me impidió la participación en la tribuna donde se discute la formulación del proyecto del porvenir. Me acusaron de estar creando divisiones donde no las había y de ser un traidor a la causa de la unidad de la nación puertorriqueña; ahora, visto en la perspectiva racista de unidad "genética" y no en la solidaridad en el logro de propósitos culturales e históricos.

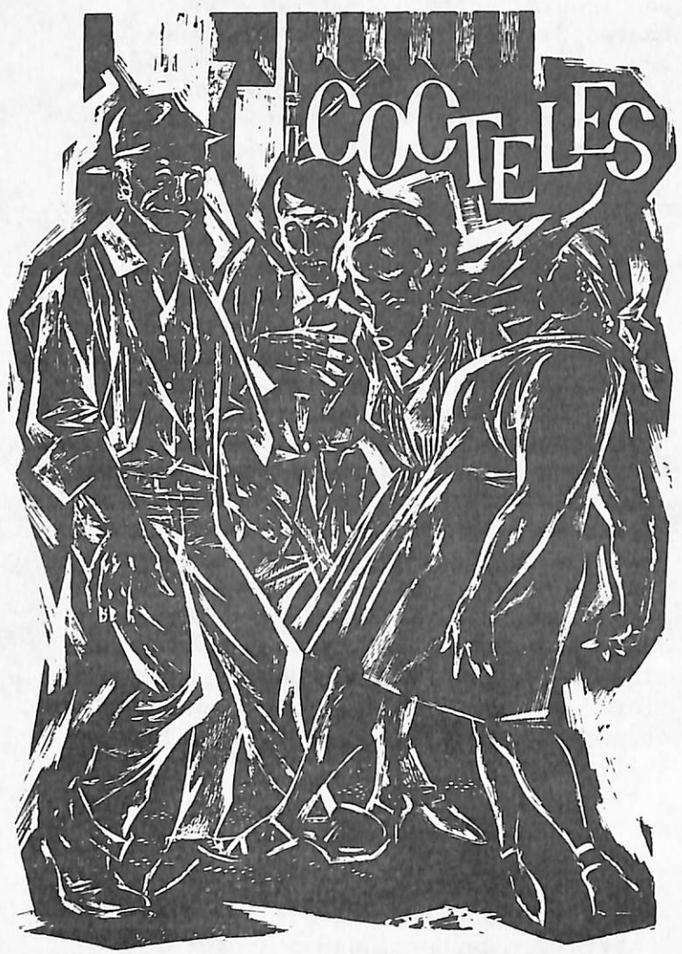
Con insidia estereotipada se distorsionaron mis palabras generalizandolas para todos los descendientes de puertorriqueños en Estados Unidos, y no para los que han sido enculturados por la sociedad americana y no toman interés en aculturarse. Por ser paradógica la enculturación americana les deja en una encrucijada que genera rabia; y fui convertido en chivo expiatorio de esa rabia. Es claro que no todos los descendientes de padres puertorriqueños en Estados Unidos pueden considerarse niuyorriqueños.

---

* En los Estados Unidos el pensamiento estereotipado es parte integrante de la conversación "con chispa " ("double talk or jazzing") en que constantemente se hacen insinuasiones por asociación contigua. Casi todo el humor "sofisticado" en Estados Unidos proviene del "inuendo," insinuaciones en el ambito de la ambigüedad con gestos y palabras sugestivas de conexiones causales desde una óptica estereotipada.

talk about our achievements;" "We don't want to hear another word about our failures," which is translated into complacency with the status quo. Racism and margination don't do harm, why, they do good, the good of Pollyanna, and that is the only thing we are supposed to search for in the new sociology. In that way, they win the support of the oligarchies and drug the masses with the demagogy of "right on," positive thinking, permitted only as long as it does not reach what Marcuse called surplus frustration. Pollyanna reduces culture to the ideal ego and "defends" it from contact with reality Like an ambivalent mother, it hinders maturity in its overprotection.

The relation between sociology in general and the state always has been, as Ossoworski points out, that of the drunk and the lamppost - not to provide light but for support - and the Pollyanna group knows that very well. The hidden purpose of the bleeding heart Pollyanna sociologist is to defend the "establishment" with the Napoleonic strategy of the best defense being attack. With populist identifying with bleeding heart Pollyanna, he battles in defense of "the masses," twisting facts in order to blame the analyst for the facts he reveals.[1] "There is a positive aspect in everything." "Every cloud has a silver lining." The difference then between the social critic and the Pollyanna defenders of the "establishment" is not illustrated by the story about the two alcoholics: one looks at the bottle and complains with grief that only one-half of it remains; the other looks at it and rejoices because one-half of it still is there. Seen this way, the difference between the pessimist and the optimist would consist merely in the difference in interpretation of the same case.



With great sagacity, Pollyanna pretends to confuse the theory of the self-fulfilling prophecy with ideological opium that does not allow the consciousness-raising of oppressed people to fight the causes of the self-fulfilling prophecy. In that way, it impedes their being able to formulate a project of liberation from oppression since oppression is now seen in the eyes of the beholder, i.e., the social critic, caricaturing the Mertonian theory of the self-fulfilling prophecy, and with this reasoning, turning sociological discourse into ad hominem blaming of the social critic for not seeing the positive side of oppression, racism, exploitation, and colonization. In the new Pollyanna mystique, those who see the bottle half empty are accused of emptying it and those who see it half full are said to be filling it. Thus, through an ideological "fiat," a new horn of plenty appears to substitute reality with new alienating opiums that do not allow awareness of the causes of oppression.

Since all oppression generates hositility, the Pollyanna sociologist and politologist blames hostility not on the causes of oppression but on the consciousness-raiser,

---

1 In a version of Pollyannism, ex-governor Ferré accused as "full of complexes" those who denounced racism in Puerto Rico. The ad hominem insidiousness in all Pollyanna pronouncements is transparent.

En lugares como Brentwood y "matojos" existen comunidades auténticamente puertorriqueñas y se dan casos de familias que aún en la tercera generación hablan español y formulan su proyecto biográfico dentro del proyecto cultural puertorriqueño. Estos son tan puertorriqueño y a veces más puertorriqueño que muchos nacidos en Puerto Rico, en especial el sector puertorriqueño que Laguerre (7) ha llamado neorriqueño. En los Estados Unidos la toma de conciencia política casi siempre conlleva la aculturación inversa hacia la puertorriqueñización . El niuyorriqueño es el descendiente de puertorriqueños que con realismo ingenuo* derivado de la cultura americana asume que es puertorriqueño porque los padres lo fueron y tiene poco o ningún interés en aprender o integrarse en la puertorrriqueñidad. Con óptica y praxis incluyendo la lengua de los norteamericanos y respaldado por el poder y por agentes populistas, se despreocupa de la aculturación reversa hacia la puertorriqueñidad. Nos refereimos con el término niuyorriqueño a los que, con óptica y realismo ingenuo derivada de la cultura americana, desarrollan una praxis fatalista que les impide ver la posibilidad de optar entre la afirmación positiva de seguir siendo americanos marginados o convertirse mediante aculturación reversa a la puertorriqueñidad. Es fatalista por el componente racista que tiene. El racismo Americano define la praxis de identidad como derivada de la herencia biológica. Lo que se hereda no se puede cambiar.

Desde una perspectiva racista las diferencias en el comportamiento entre grupos de individuales son derivados de la biología y no de la enculturación . Por lo tanto, si existen, hay que negarlas porque de lo contrario producen divisiones insuperables. Por otro lado, el ignorar las consecuencias que surgen de diferencias escondidas pone en peligro la aglutinación masificada derivada de una óptica y una praxis estereotipada y asfixiante. La agresión que se acumula en el engrudo masificado necesita de chivos expiatorios. Es de esperarse que el silencio cauteloso y no la exposición sea lo más prudente para no amenazar la igualdad acriterial populista. Plantear la cuestión es poner en tela de juicio la igualdad y se toma como un desaire, un "put down" de elitistas. El pensamiento estereotipado genera entonces argumentos"non sequitur," a veces tan absurdos como la

---

* El realismo ingenuo se origina en la óptica y la praxis que deviene de inmersión en una cultura sin conciencia crítica derivada del concepto de cultura, concepto crítico y no nominal, que hace trascender la óptica al nivel de la epistemología o teoría del conocimiento.

for supposedly "degrading" the oppressed when he denounces the causes of oppression. With bleeding heart hypocrisy, Pollyanna sociology has effectively silenced all social criticism. He resorts to adulation of the oppressed arguing that social critics are elitists. His work is a "put down," "how great you are," strongly denouncing the consciousness-raiser's audacity in not recognizing the greatness of the colonized. He stimulates the mechanisms of mental confusion, the displacement of aggression, compensation and omnipotence. "No one is going to tell you who you are nor what to do," as if that didn't say what he should do. "You are great and powerful," indicating that no one oppresses nor can oppress him. With this demagogy he is able to create a fantasy of self-sufficiency, false power and omnipotence that ends up in complacency with the status quo. "Whoever says the contrary is lowering you: that is the enemy; annihilate him."

Through a demagogic operation of compassion ("ay bendito"),Pollyanna succeeds in twisting things to such a point of confusion and pseudo conflict that the educator for freedom suddenly is made to appear a discreditor of the oppressed, or the oppressor in person.

It is the educator favoring freedom who has elitist prejudices and cannot see the "positive" consequences of oppression, such as the "jaibería," the gossip ("bochinche") and even the most iniquitous acts such as crime that is now seen permissively as acts of "liberation." From this distorted, Pollyanna perspective, the "enemy" is the consciousness-raiser who, in exposing the consequences of oppression, demerits the oppressed group. This demagogy has such an impact that it can displace the total aggression of the oppressed, not against oppression, but against he who points it out.

When René Marquéz analyzes the individualistic, hypertrophied attitude of the Puerto Rican that does not allow him to act in a liberating project, and that results in a self-destructive attitude[1] that, as aptly shown by Fanon[2] and Memmi,[3] is the result of colonization, he is thus pointed out as public enemy number one. He is attacked ad hominem saying that he is the docile one for we Puerto Ricans are, oh, fantasy!, the most revolutionary and heroic people in the world. Nothing less than daring to put our greatness in doubt, what audacity!, what insolence! Let the show go on; down with the non-conformists! The evil is not in the capitalist and colonialist system of exploitation that produces massive erosion and deterioration in social ambience. The evil, according to Pollyanna, is in he who denounces the deterioration of life resulting from oppression. Under the protection of Pollyanna sociology, the position of those who proclaim the miracle of Puerto Rico is revitalized, in the function of Dale Carnegie's philosophy, how to win friends and influence people through "positive thinking." With this logic, Fanon, Memmi, Marx himself, now become elitists, creators of problems, "trouble makers," that do not know how to interpret the feeling of the masses.

Pollyanna sociology feeds on the populist thought that demands acriterial equality based on stereotypes. Stereotyped thought confuses the function of membership within a class with the totality of members. With stereotyped optics,[4] it is assumed that if two things are "equal" with respect to pertaining to a class, they are equal in everything else and if they are different in anything, they are different in everything. If we are docile through conditions imposed by force, we cannot be heroic in the becoming aware of that imposed docility and in the formulation of a heroic project that vindicates us from oppression.

1
Pedro Vales and David Hernández, "El sindrome puertorriqueño," mimeo (undated).

2
F. Fanon, Los condenados de la tierra, Editorial Paidos, 1956.

3
Albert Memmi, Retrato del colonizado, Buenos Aires, Ediciones La Flor, 1969.

4
In the United States, stereotyped thinking is an integral part of pepped up" conversation (double talk or jazzing) in which insinuations by contiguous association are made. Almost all of the "sophisticated" humor in the United States comes from the "innuendo," insinuations in the are of ambiguity using gestures and suggestive words of causal connections from a stereotyped optics.

comedia de Abbot y Costello discutiendo un juego de pelota: "Las ovejas estan allí afuera" dicen unos, "No", dicen otros, "tienen cuatro patas"; "Mentira" dice un tercero, "están trasquiladas".

Con óptica cosificada y estereotipada se nos presenta el argumento como si la identidad nacional no fuera un proyecto histórico que emerge del pasado para trascender en el tiempo. Si en Puerto Rico tomáramos como criterio de puertorriqueñidad el pertenecer a los partidos independentistas y socialistas, nos quedábamos con muy pocos puertorriqueños aún si contáramos con los niuyorriqueños, que no son en su mayoría independentistas como se nos quiere hacer ver con inuendos estereotipados. Hay muchos puertorriqueños y más niuyorriqueños opuestos a nuestra libertad nacional. Por otro lado, conozco muchos defensores de nuestra libertad nacional, a quienes se les haría muy dificil aceptar una identidad nacional puertorriqueña. Es obvio que el criterio de ideología política es irrelevante a la definición de la puertorriqueñidad.

En el presente, convertir las ideologías políticas a un criterio de identidad nacional sirve de evasión a los que no quieren pasar el trabajo de aprender el español y entender la óptica y la praxis de nuestra cultura. También le sirve de cortina a puertorriqueños profesionales que medran en la trastienda de los programas de la pobreza con óptica populista, "identificándose" con las "masas" y "defendiéndoles" de la concientización.

Así llegamos a una definición de la puertorriqueñidad que implica una aglutinación totalizante y por cierto asfixiante de los diversos sectores que determinan nuestra sociedad. Se nos niega mediante mecanismos efectivos de represión respaldados por el "establishment" ventilar esta cuestión tan agobiante.. De la noche al día se nos niega empleo y oportunidades de expresión en todos los centros controlados por el "establishment" a base de la demagogia populista, que nos culpa de ser causantes de aquello que denunciamos en un intento de concientizar y educar para la libertad.

Se ha planteado esta cuestión como maniobra demagógica para impedir discutir los efectos que tiene para el proyecto cultural puertorriqueño el realismo ingenuo de la cultura americana que ahora viene vía los descendientes de familias puertorriqueñas que han sido culturalmente asimiladas en los Estados Unidos, pero socialmente marginadas. El nombre que se usa en Puerto Rico para diferenciar este grupo es el de niuyorriqueño. Yo no me inventé el nombre ni la realidad que él mismo denota.

En los últimos años hemos recibido de los Estados Unidos un número de niuyorriqueños que se han sumado al grupo de "Middle America" y al neorriqueño en posiciones de poder dentro de la prensa y el gobierno; y el tiempo y el poder están a su lado. De seguir las cosas tomando el giro político que están tomando, será el grupo "Middle America", el que tendrá en sus manos el poder formular el proyecto histórico puertorriqueño y para definir al puertorriqueño a su manera, es decir, en términos racistas americanos.

El sector "Middle America" viene a Puerto Rico en función de gerente en las fábricas de fomento. El papel que desempeña el sector "Middle America" en Puerto Rico no es extraño a los que conocemos su historia en Texas y Hawaii. Ya en Puerto Rico hemos sufrido una buena dosis de americanización a manos de niuyorriqueños de "derecha" que han venido a Puerto Rico a ocupar puestos importantes en las industrias de Fomento, en la prensa y en el gobierno. El imperialismo cultural como se sabe, es actitud etnocéntrica de los que se conoce como "Middle America". Ya antes he dicho (véase "La condición urbana") que el neorriqueño es el puertorriqueño cuyo proyecto biográfico es convertirse en yanki; en otras palabras, en un piti-yanki. Creo que aún a los liberales americanos les repele la idea de destruir la cultura y la identidad de un pueblo

When I said in 1957[1] that the existence of racial prejudice is denied in Puerto Rico because we have adopted American racist optics, we were told that the racism I was describing was in the eyes of the beholder, that I was dividing our people "who do not know the evil of racism," and that, therefore, I was a traitor to the cause for national unity. Years later, when other observers confirmed the existence of racial prejudice, the problem was ventilated at an ad hoc level, hiding the major problem which consists in that we have adopted, by means of transculturation, American racist optics. The praxis of that optics is highly conflictful and this cancer cannot be resolved with ad hoc patchings of band aids.

When I denounced the infiltration of the programs of Puerto Rican Studies by the populist demagogy that fabricates Puerto Ricans on the basis of American racist optics which defines a Puerto Rican on the basis of descent, thus ignoring that Puerto Ricanness is a cultural and historical project, I was placed on the black list and not allowed to participate in the rostrum where the formulation of the project of the future was discussed. I was accused of creating divisions where there were none and of being a traitor to the cause of unity of the Puerto Rican nation, now seen in the racist perspective of "genetic" unity and not in the solidarity derived in sharing cultural and historical goals.

My words were distorted with stereotyped malice, generalizing them for all the descendants of Puerto Ricans in the United States, and not for those who have been enculturated by American society and do not have any interest in becoming acculturated to Puerto Rican culture.

Demagogic maneuvering has impeded the discussion of the effects that naive realism of American culture, now coming via the descendants of Puerto Rican families culturally but not socially assimilated in the United States has produced on the Puerto Rican cultural project. The name that is used in Puerto Rico to differentiate this group is that of New York Rican. I did not invent the name nor the reality that it denotes. Whatever I had written about authentic Puerto Rican communities in New York where families even in the third generation speak Spanish and formulate their biographical project within the Puerto Rican cultural project was ignored. Examples of such communities are Matojos (a community of descendants of a community of small farmers in Puerto Rico see, E. Seda, Normative Patterns of the Puerto Rican Family, Ph.D. dissertation, Columbia University, 1957), and the "pioneers" of Brentwood, Long Island (see, "Educación y enculturación en la comunidad puertorriqueña de Brentwood," U. S. Department of Health, Education and Welfare Report). These are as Puerto Rican and sometimes even more Puerto Rican than many born in Puerto Rico, especially the Puerto Rican[2] sector that Laguerre has called, Neorican. Political consciousness-raising in the United States almost always includes inverse acculturation toward Puerto Ricanization. The New York Rican is the person of Puerto Rican descent who with naive realism[3] derived from the American culture assumes that he is Puerto Rican because his parents were and has little or no interest in our cultural identity nor in learning or integrating into Puerto Ricanness. With the naive realism of North American optics and praxis, including their language, and supported by the system and by populist agents, he is unconcerned with reverse acculturation toward Puerto Ricanness. His naive realism derived from the American culture is racist and thus correlated to a fatalist praxis that does not allow him to see the possibility of choice between a positive affirmation of Puerto Rico as a cultural and historical entity or that of continuing being a marginal American when he could become Puerto Rican through reverse acculturation. It is fatalistic because of its racist component. American racism defines the identity praxis as derived from biological inheritance. What is inherited cannot be changed. In the racist optics, the identity of individuals is derived from biology and not from enculturation. Therefore, if differences exist, they have to be denied because otherwise they pro-

---

1 See, Los derechos civiles en la cultura puertorriqueña, San Juan, 1973, second edition.

2 Enrique Laguerre, El fuego y su aire, Buenos Aires, 1970.

3 Naive realism originates in the optics and praxis coming from immersion in a culture without the critical awareness derived from a critical and not a nominal concept of culture.

para convertirlos en imitación de segunda clase. La solidaridad por lo menos en el terreno político nos puede ser útil a ambos grupos y esa solidaridad no se puede encontrar negando hechos que a todas luces producen constante fricción; hechos que de ser examinados con honradez y claridad podrían dar base para la formulación de un proyecto histórico que no alienara a ninguna de las partes.

Urge reconocer con honradez e integridad estos problemas, discutirlos y decidir conscientes cuáles son las alternativas. No todos los niuyorriqueños tienen que optar de la misma manera. Unos optarán como optaron otros grupos cuando decidieron formular un proyecto histórico a los efectos de retener su óptica y praxis americana con un nombre distinto y quizás con el "token" de guarachas, bacalaítos o tacos, dashikis, tambores y otros componentes de exótica "cultural" que la mayoría silenciosa muy pronto adoptará en aceptación simbólica y demistificación. Otros reconocerán la diferencia y formularán proyectos históricos que les permitan participar en la formulación del proyecto histórico de Puerto Rico; unos a base de seguir ayudando a los americanos a americanizarnos, y otros ayudando a liberarnos de componentes colonizantes que incluyen la americanización, que es hoy uno de los más agudos problemas de Puerto Rico.

En el lado de acá hay muchos dispuestos a conceder títulos de excelencia que "mastique el inglés" y ansiosos de convertir en modelos para nuestra juventud la música americana que traen los niuyorriqueños, la lengua y sus estilos americanos pues ven en ellos la avanzada de su proyecto, la realización de su gran ideal de convertirse como dicen acá, en americano ciento por ciento.

Como he dicho antes, en Puerto Rico se está desarrollando, como resultado de los ajustes que hacen ciertos sectores de la población a las exigencias estructurales de las empresas que dominan nuestra economía y nuestros medios de comunicación (formación de óptica), un sector que Enrique Laguerre ha llamado "neo-rriqueño", es decir, de puertorriqueños "ajustados" a los repertorios de comportamiento que complacen a los dueños de las empresas absentistas. *

Hay un sector del Partido Popular tan neorriqueño como el más. En Puerto Rico el sector neorriqueño representa precisamente una tendencia asimilista que nos compromete en dirección piti-yanki. Es por eso que necesitamos que los niuyorriqueños comprometidos con la libertad de Puerto Rico entiendan el peligro de extinción cultural con que nos enfrentamos los puertorriqueños. Si lo entienden, no creo que con conciencia limpia vendrían a Puerto Rico a imponernos su versión de la "cultura" puertorriqueña, en inglés. Eso lo pueden hacer en Nueva York porque allá tienen el poder de su lado. El día que tengan el poder para imponernos su modelo de óptica y praxis racista americana en Puerto Rico será un día sombrío en nuestra historia.

A los que despachan el asunto como "nacionalismo cultural" les digo que todo depende de quién sea la res que va para el matadero; la del nacionalismo cultural del puertorriqueño o la de los que, sin saberlo o a sabiendas, intentan imponernos la óptica y la praxis de la cultura americana en su versión racista 'Middle America."

Una porción de los niuyorriqueños dicen tener como proyecto biográfico convertirse en puerto-

---

*Varios años atrás se presentó al campus universitario una turista en pantalones muy cortos. Los estudiantes tomaron ésto como agresión cultural, y para escarmentar a la turista la desnudaron de la poca ropa que tenía. Si los estudiantes de hoy día respondieran de la misma manera a ese tipo de agresión cultural tendríamos en la Universidad un campo nudistas.

duce "divisions." A racist stereotype is brought forth, not by the racist establishment but by those ostensibly against it. Racist optics is always asphyxiating since it denies history and project. The aggression accumulated in the massified agglutination needs whipping boys. Cautious silence and not exposition of ideas is expected to be the most prudent thing to do in order not to threaten the populist acriterial equality. To pose questions is to question equality and it is taken as a rebuff, a "put down" by elitists. Stereotyped thought then generates non-sequitur arguments, sometimes as absurd as an Abbott and Costello comedy discussing a ball game. "The lambs are out there." "No, they have four legs." "That is not so, they have been sheared."

With stereotyped racist optics the argument is presented that political affiliation is the criteria of Puerto Ricanness, not the historical project within the dialectics of culture. If in Puerto Rico we used as a criteria of Puerto Ricanness, membership in the Independence or Socialist Parties, we would count with very few Puerto Ricans. There are many Puerto Ricans and more New York Ricans that are opposed to our national liberation. On the other hand, there are authentic defenders of our national liberation for whom a Puerto Rican national identity would just not fit. It is obvious that the criteria of political ideology is irrelevant to the definition of Puerto Ricanness

At present, using political ideology as a criteria for national identity serves as an evasion to those who do not want to bother learning Spanish and understanding the optics and praxis of our culture. Their interest lies somewhere else than in Puerto Rico.

We must confront those who serve the establishment with the fact that if there were no Puerto Rican culture there would be no Puerto Rico nor Puerto Ricans because without culture, human beings are human only in an anatomical sense, not in a psychosocial sense (cf. Kingsley Davis, "Extreme Social Isolation of a Child," American Journal of Sociology, XLV, Jan. 1940). The Puerto Rican identity is given to us by our culture, not by any immanent biological force.

We are denied all possible means of making people aware of this oppressive return of racism by repressive mechanisms supported by the establishment. Overnight, we are denied employment and opportunities for expression in all the centers controlled by the establishment on the basis of the populist demagogy that blames the educator for freedom for that which he denounces.

Meanwhile, in Puerto Rico, we have received a number of New York Ricans who have joined the "Middle America" and Neorican sectors in positions of power in Fomento factories, in the press, and in government, and time on their side. If things continue taking the political turn they are now taking, the "Middle America" group will be the one with the power in its hands to formulate the Puerto Rican historical project and to define the Puerto Rican as it sees fit, that is, in American racist terms.

The role played by the "Middle America" sector in Puerto Rico is not strange to those of us who know its history in Texas and Hawaii. In Puerto Rico, there is emerging, as a result of the adjustments made by certain sectors of the population to the structural demands of the enterprises dominating our economy, our means of communication, and formation of our optics, a certain sector which Enrique Laguerre has called "Neorican," that is, Puerto Ricans who have "adjusted" to the repertoires of behavior that please the owners of absentee enterprises[1] (see, El fuego y su aire). There are many Neoricans willing to concede titles of excellence to anyone who "chews English." They are anxious to use as models for our youth, the American music, language and life styles brought by New York Ricans, for they see in them the avant-garde of their project, the realization of their great ideal of becoming, as it is said there, one hundred per cent American. There is a sector of the Popular Party as Neorican as any. In Puerto Rico, the Neorican sector represents precisely a tendency towards cultural assimilation at the price of marginality.

---

1 Several years ago, a tourist appeared on the University of Puerto Rico campus wearing very short pants. The students took this as cultural aggression, and to teach the tourist a lesson stripped off the little clothing she was wearing. If today's students responded the same way to that cultural aggression, we would have a nudist camp in the University.

rriqueños. Debemos entender que lo que está por convertirse naturalmente, no es. Si lo fuera no tendría que convertirse. Los que ya se han apuertorriqueñizado son puertorriqueños. La cultura es algo que se aprende .

Yo no me opongo a la puertorriqueñización de los niuyorriqueños. Me opongo a la americanización del puertorriqueño. Me opongo porque la asimilación del puertorriqueño a la cultura yanki conlleva la internalización del estigma racista o implica convertirnos en "spics" en nuestra propia patria, marginados socialmente con óptica y praxis de dominados, dándole prioridad valorativa al pensamiento racista yanki que nos reduciría a parias en nuestra propia tierra. También me opongo a que se sigan haciendo más profundas las divergencias con los que quieren hacerse puertorriqueños y por ignorancia de las bases culturales de la identidad no logran formular un proyecto de auténtica puertorriqueñización. En última instancia, la óptica racista y su praxis carece de toda verdad que no sea la de la profecía autorealizable (véase, "Dos modelos de relaciones raciales"2).

Lo que está en juego es nada menos que la supervivencia de la nación puertorriqueña, a menos que no se nos quiera decir ahora que lengua y la tradición cultural no son criterios escenciales de la nacionalidad puertorriqueña.

La nación, como se sabe, es un concepto reciente en la historia e implica, como han señalado muchos autores, comunidad socio-étnica sostenido por una lengua común y una conciencia del proyecto histórico.* Los criterios de territorialidad e integración económica señalados por Stalin no son obviamente aplicables en el caso de naciones dispersas o en diáspora. En situaciones donde el pluralismo cultural no es aceptable, el estado nacional coloca a las minorías étnicas en posición de colonias internas. El pluralismo cultural estimula la creación de las minorías dentro del ámbito de coexistencia definido en términos de afirmación nacional creadora. Sin pluralismo cultural las opciones de supervivencia descansan en el poder del grupo para contrarrestar los efectos socializantes del poder de la mayoría. (7)

Dentro del plan pluralista sería factible integrar el niuyorriqueño a la nación puertorriqueña siempre que al concientizarse renuncian a la óptica racista americana que les convierte en agentes del imperialismo cultural yanki. La cuestión de seleccionar conciente-mente surge como proceso de la concientización. La selección libre y conciente tiene en sí misma su recompensa. Esconder la verdad es regresar al nivel del avestrusismo intelectual si no fuera por el puro oportunismo de los que medran en la trastienda de esta cuestión al asecho de empleos en las universidades y en los programas de pobreza, en consultorías, en programas políticos y otras prebendas.

Compungidos como "magdalenas" plantean esta cuestión al nivel de la demagogia permisiva acriterial del populismo alegando que el niuyorican no tiene la culpa de ser lo que es. Lo que es el niuyorican, si nuestro análisis es correcto, es una paradoja, resultado de un "double bind". Las paradojas no pueden armonizarse. Se acepta un cuerno o el otro, pero el que intente retener ambos cae en la más grande de las confusiones. Este planteamiento de culpa evita que se entienda algo que es obvio para cualquier puertorriqueño. Pretende proteger, paternalizar y evadir el enfrentamiento de una dura verdad que no es culpa de los niuyorri - queños, ni de los puertorriqueños. Es culpa del sistema capitalista y la condición colonial de Puerto Rico. Es culpa del laberinto existencial creado por la paradoja del racismo yanki; es culpa de los que impiden el paso a la verdad que

---

*Véase Tadeusz Lepkowski, "Problemas Controvertibles de una Síntesis de la Historia de Cuba", Estudios Latino Americanos para un resumen de criterios de nación en la teoría Marxista.

For that reason, it is necessary that the New York Ricans who are committed to the freedom of Puerto Rico understand the danger of cultural extinction that we Puerto Ricans are confronted with. If they understand this, I do not think they would come to Puerto Rico to impose on us their version of Puerto Rican "culture" in English with a clear conscience. The day they have the power to impose upon us their model of American racist optics and praxis in Puerto Rico which defines Puerto Ricanness as a product of biology and not of enculturation, will be a somber day in our history. It would be the end of a long struggle for survival with one of the bravest fights in our history being that of having our own language and our

The ethnocentric attitude of "Middle America" in Puerto Rico is put at the service of cultural imperialism with the support of Neoricans and New York Ricans. I think that even liberal Americans are repelled by the idea of destroying the culture and identity of a people in order to convert them into a second-class imitation of Americans.

To those who dispose of the matter as "cultural nationalism," I say that it all depends on whose head of cattle is going to the slaughterhouse; that of Puerto Rican cultural nationalism, or that of those who knowingly or unknowingly intend to impose upon us the optics and praxis of the American culture in their "Middle America" racist version.

A portion of the New York Ricans say that they have as a biographical project to become Puerto Ricans. We must understand that that which is about to be changed, naturally, is not so right now. If it were so, it would not have to change. Those who have already become Puerto Ricanized are Puerto Rican. Culture is something that is learned.

I am not opposed to the Puerto Ricanization of New York Ricans. I am opposed to the Americanization of Puerto Ricans. I am opposed because the assimilation of the Puerto Rican into the Yankee culture means the internalization of the racist stigma or implies becoming "spics" in our own land, socially marginated, with optics and praxis of the dominated, giving priority to the values of racist Yankees, becoming their white man's burden, reducing to pariahs (outcasts) in our own land. What is at play is nothing less than the survival of the Puerto Rican nation, unless there is now an attempt made to claim that language and cultural tradition are not essential criteria of the Puerto Rican nationality. I also am opposed to the deepening of the divergencies with those who want to become Puerto Rican and who, because of ignorance of the cultural bases of identity are not able to formulate a project of authentic Puerto Ricanization.

Nation, as is known, is a recent concept in history and it implies, as many authors have pointed out, a socio-ethnic community, supported by a common language and consciousness of a historical project.[1] The criteria of territoriality and economic integration pointed out by Stalin are obviously not applicable in the cases of nations in diaspora. In situations where cultural pluralism is not acceptable, the national state places ethnic minorities in the position of internal colonies. Cultural pluralism stimulates the creation of minorities within the confines of coexistence defined in terms of creative national affirmation. Without cultural pluralism the options for survival rest upon the power of the group to resist the socializing effects of the majority (see, Requiem para una cultura).

Within the pluralist plan, it would be possible to integrate the New York Ricans into the Puerto Rican nation as long as upon acquiring consciousness, they would renounce the American racist optics that converts them into agents of Yankee cultural imperialism. Conscious choice between these alternatives arouses conscience-raising. Free and conscious choice has within itself its own rewards. To hide the truth is to return to the level of intellectual ostrich-like behavior if it were not for the pure opportunism of those who operate behind the scenes on the lookout for jobs in universities and in poverty programs, in consultant positions, in political programs and other prebends.

Moved to tears as bleeding hearts, they pose this question on the level of the permissive acriterial demagogy of populism, alleging that the New York Rican is not

---

1 See, Tadeusz Lepkowski, "Problemas controvertibles de una síntesis de la historia de Cuba," Estudios Latino Americanos, for a summary of nation criteria in Marxist theory.

sirve para concientizar y liberarnos de la confusión y el pseudoconflicto. El argumento de culpabilidad constituye un intento de escapar a las serias implicaciones de esta cuestión para la continuidad del pueblo puertorriqueño en la historia. Es un argumento "ad hominem" que intenta desplazar la acción contra el educador para la libertad y no hacia la formulación de un proyecto descolonizante. Lo cierto y lo relevante es que, tanto los que viven en Puerto Rico como los descendientes de migrantes puertorriqueños, pueden escoger u optar si conocen las alternativas. Las alternativas no son infinitas, son limitadas y con conciencia de ellas es posible optar libremente. Queremos positivamente evitar que se siga victimizando a los descendientes de migrantes puertorriqueños que han caído en el laberinto niuyorriqueño.

Ellos sufren el rechazo de la mayoría silenciosa americana por razones racistas. No deben sufrir otro rechazo en Puerto Rico por la mera incomprensión de su óptica y praxis cultural. Optica y praxis cultural es cosa que se puede remediar cuando se entiende. Estos se dan en la cultura y la cultura no se hereda, se aprende. Si se toma conciencia de esta verdad se puede optar.

Intento hacer conciencia de esta cuestión con el propósito de que se pueda optar entre alternativas con conciencia clara y que nos alejamos de la ambigüedad del "ay bendito," la jaibería oportunista, la hipocrecía y el fatalismo del realismo ingenuo que impide la formulación de un proyecto para una solidaridad auténtica.

Para mí la identidad nacional puertorriqueña es un proyecto y la conciencia de nuestra historia nos dará libertad para optar entre alternativas o para crearlas. Sin esa conciencia, simplemente no somos otra cosa que objetos de la historia. En la toma de conciencia se produce el tránsito del hombre de objeto a sujeto de la historia. La falta de conciencia produce realismo ingenuo o estereotipia, fatalismo y racismo; es decir, elimina la toma de conciencia que genera la libertad para optar entre alternativas o para crearlas. Por eso es que he intentado traer a la conciencia la creciente divergencia entre puertorriqueños enculturados en Puerto Rico, los aculturados en Estados Unidos y sus hijos y nietos enculturados en Estados Unidos. Lo demás es presente que se vive como historia. Muchos descendientes de puertorriqueños regresaron a Puerto Rico en busca de la experiencia liberalizante en comunión con la gente que siempre habían imaginado ser su gente. En Puerto Rico sufrieron experiencias desagradables de rechazo y marginación. Cuando dicen ser puertorriqueños no lo pueden a veces decir en español: "Who says I am not a Puerto Rican? Nobody is going to tell me who I am."

Cuando escribí un ensayo señalando esta cuestión me quemaron en efigie por estar introduciendo divisiones donde según se alegaba no las había.

Yo no puedo renunciar a los compromisos que me dicta la conciencia por grandes que sean los incentivos para que claudique o por amargo que sea el camino de la verdad.

Yo no soy de los que cree que el compromiso del científico social con la liberación del hombre es ajeno a sus funciones profesionales. Creo que el quehacer liberizante es intrínseco al científico social porque los criterios de validez y confiabilidad son la más cercana aproximación a la verdad y creo, como San Pablo que el conocer la verdad es acercarse a la libertad, por amenazante que nos parezca la libertad (13)

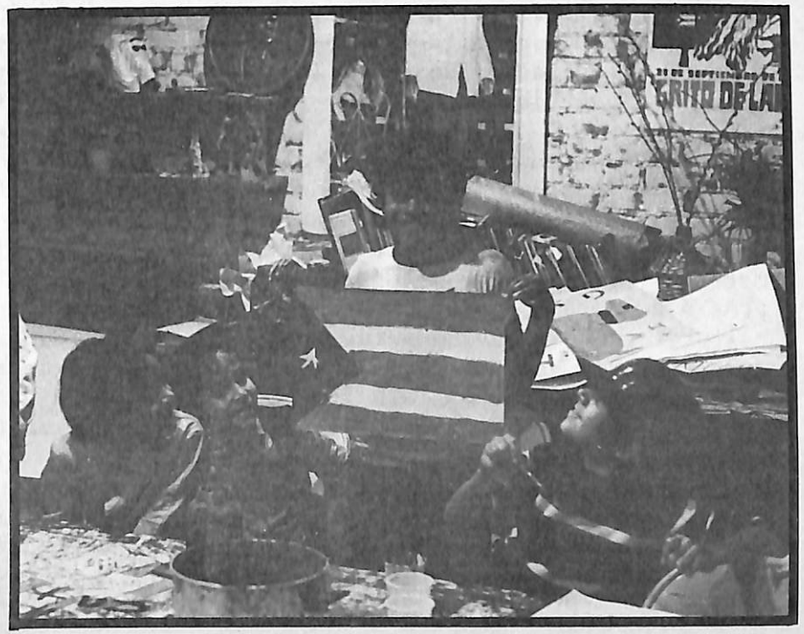
Libertad es la capacidad para seleccionar entre alternativas y crearlas. Una buena parte de esa capacidad depende de la conciencia que tenga el hombre de las opciones entre las cuales puede escoger, es decir, conciencia del proyecto histórico. Sin conciencia del proyecto histórico, es decir, el punto de realización presente proyectado hacia metas por realizarse

to be blamed for being what he is. Who is blaming anyone but the weeping heart himself. We want clarity of choice, not blame. If our analysis is correct, this is another case of a paradox. Paradoxes cannot be harmonized. One or the other is accepted, but whoever attempts to retain both falls in the greatest of confusions. This question of blame prevents the understanding of something that is obvious for any Puerto Rican. It seeks to protect, paternalize and avoid facing up to a hard reality: that it is not the fault of the New York Ricans nor of the Puerto Ricans; the fault is ignorance of the facts and their consequences. It is the fault of the capitalist system and the colonial condition of Puerto Rico. It is the fault of the existential laberinth created by the paradox of Yankee racism. It is the fault of those who block the truth that leads to conscience-raising and liberation from confusion and pseudo conflict. The argument of guilt constitutes an attempt to escape the serious implications of this question for the continuity of the Puerto Rican people in history. It is an ad hominem argument that attempts to displace action from the formulation of a decolonizing project and against the educator for freedom. What is true and relevant is that people in Puerto Rico, as well as the descendants of Puerto Rican migrants, must choose and choice is possible if they know the alternatives. The alternatives are not infinite. They are limited and, with awareness of them, it is possible to choose freely. We positively want to prevent the victimization of the descendants of Puerto Rican migrants in Puerto Rico who, like the Black Americans in Africa, think of themselves as African and are disappointed when Africans see them for what they are: Americans.

They suffer the rejection of the American silent majority for racist reasons. They should not suffer another rejection in Puerto Rico for our simple lack of understanding of their cultural optics and praxis. Cultural optics and praxis is something that can be remedied when it is understood. Culture is not inherited: it is learned. If one becomes conscious of this truth, there is a choice.

I am attempting to air this matter so that there may be an option between alternatives with a clear conscience and so that we may stay away from the ambiguity of "ay bendito," the opportunist "Jaibería," hypocricy, and the fatalism of naive realism that hinders the formulation of a project for authentic solidarity.

To me, the Puerto Rican national identity is a project and being conscious of our history will give us the freedom to choose between alternatives or to create it. Without that awareness. we simply are not anything but objects of history. During the process of consciousness-raising, the transition of man from object to subject in history takes place. Lack of awareness produces naive realism or stereotyping, fatalism, and racism: that is, it eliminates the consciousness-raising that generates the freedom to choose between alternatives or to create them. For that reason, I have attempted to bring to the fore the growing divergence between Puerto Ricans enculturated in Puerto Rico, those acculturated in the United States, and their children and grandchildren encul-



en el porvenir, el hombre deja de ser sujeto de la historia para convertirse en objeto. Es en el ejercicio de la libertad donde se transforma el hombre de objeto a sujeto en función de un proyecto histórico. La conciencia del proyecto histórico se intuye como condición ideal en opción al acondicionamiento de óptica miope determinada por la estructura de poder vigente en un momento dado. El drama del hombre sujeto en la historia es pasión agónica. Nada puede superar la experiencia de descubrir la libertad y vivirla en plena realización de lo humano. Libertad es la capacidad para optar entre alternativas o crearlas. No hay libertad si no hay conciencia (ver 8). Ya en la época de 1957 pasé por una experiencia similar cuando planteé la cuestión del racismo en Puerto Rico. En esa época se nos había embotado la sensibilidad mediante la incorporación de la óptica cultural americana. Nos habíamos tragado la imagen que ellos tienen de nuestro pueblo como si fuera imagen autóctona. Se me hicieron acusaciones similares por los sociólogos del "establishment" que en esa época no eran Pollyana sino sicofantes que pregonaban el "milagro de Puerto Rico", vitrina de la democracia, ejemplo para el tercer mundo, puente entre dos culturas y otras letanías. Se me acusaba de estar falseando la realidad inventando problemas que no existían.

Hoy por hoy, no es un pecado hablar del racismo puertorriqueño. Como cuestión de hecho el Dr. Samuel Betances de la Universidad de Northeastern, Illinois y el profesor Isabelo Zenón de la Universidad de Puerto Rico han hecho aportaciones a la literatura necesarias para desenmascarar esta división que a escondidas nos hace tanto daño, pero que desenmascarada se puede combatir. Hoy por hoy la comunidad puertorriqueña quiere ventilar la lacra del prejuicio racial para abrirle cauce consciente al proyecto histórico puertorriqueño.

Lo mismo empieza a suceder con el problema niuyorriqueño. En la conferencia sobre historiografía puertorriqueña quedó ampliamente demostrado que no se puede seguir jugando el juego del avestruz en lo que respecta a esta cuestión, y que es preciso ventilarla. Los artistas, músicos, y pintores en la conferencia de historiografía insistieron que su experiencia no es la de los puertorriqueños de Puerto Rico, y su creatividad sólo puede descansar en su experiencia. Cuando los "rapporteurs" de habla inglesa lo hicieron en la lengua que mejor conocen y entienden a nadie se le ocurrió censurarlos.

El profesor Adalberto López (14) de State University of New York, en Binghamton, con valentía ha planteado la cuestión de la nacionalidad puertorriqueña en términos de las diferencias entre

turated in the United States. The rest is a present that is lived as history. Many descendants of Puerto Ricans have returned to Puerto Rico looking for a liberalizing experience together with the people they had always imagined to their people. They have endured unpleasant experiences of rejection and margination in Puerto Rico. When they say they are Puerto Rican they cannot at times say it in Spanish. "Who says I am not a Puerto Rican? Nobody is going to tell me who I am."

When I wrote an essay pointing out this matter, I was burned in effigy for introducing divisions where, as alleged, there were none.

I cannot renounce the commitments my conscience dictates to me no matter how great the incentives may be for me to give up, or no matter how bitter the road to the truth may be.

I am not one of those who thinks that the commitment of the social scientist to man's liberation is alien to his professional commitment. I think that liberating work is intrinsic to the social scientist because the criteria of validity and reliability are the closest approximations to truth, and to know the truth, as Saint Paul has put it,is to get close to freedom, no matter how threatening freedom may seem to us (see, Eric Fromm, Miedo a la libertad, Buenos Aires, Paidos). Truth is knowledge of choices and in choice likes the exercise of freedom.

Freedom is the capacity to select between alternatives or to create them. A great part of that capacity depends on the awareness that man has of the choices, that is, consciousness of the historical project. Without awareness of the historical project, that is to say, the point of present realization projected towards goals to be realized in the future, man ceases to be a subject of history to become an object. It is in the exercise of freedom that man is transformed from object to subject in function of a historical project. The drama of man as subject in history is agonizing passion. Nothing can surpass the experience of discovering freedom and living it in full realization of what is human. Freedom is the capacity to choose between alternatives or to create them. There is no freedom if there is no awareness.[1] Around 1967, I went through a similar experience when I posed the question of racism in Puerto Rico. During that time, our sensibilities had been dulled through the incorporation of the American cultural optics. We had swallowed the image derived from American cultural optics as if it were an autochthonous image. The sociologists of the "establishment" during that time were not Pollyanna but sycophants that openly praised the "miracle of Puerto Rico," the showcase of democracy, an example to the Third World, a bridge between two cultures and other litanies. I was accused of falsifying reality by inventing problems that did not exist. Today, it is not a sin to speak about Puerto Rican racism. On the contrary, Dr. Samuel Betances of Northeastern Illinois University, and Professor Isabelo Zenón of the University of Puerto Rico have made contributions to the literature needed to unmask this division that by hiding it does so much harm to us, but which unmasked can be fought. Today the Puerto Rican community wants to ventilate the fester of racial prejudice.

The same is happening with the New York Rican problem. In the Conference on Puerto Rican Historiography, it was widely demonstrated that we cannot continue playing the ostrich game as far as this question is concerned and that it is important to ventilate it. Artists, musicians, and painters in the Conference on Historiography insisted that their experience is not that of the Puerto Ricans in Puerto Rico, and their creativity can rest only on their experience. When the English-speaking rapporteurs did so in the tongue they know and understand best, no one thought of censuring them.

Professor Adalberto López[2] of the State University of New York, Binghamton, has courageously posed the question of Puerto Rican nationality in terms of the differences between Puerto Rican residents and migrants. The differences, he tells us, in the second and third generations are greater than the similarities with Puerto Ricans of Puerto Rico. Their project is not to return to Puerto Rico, at least

---

1 See, Los derechos civiles en la cultura puertorriqueña, Bayoan 1963.

2 Adalberto López, "The Puerto Rican Struggle: What is to be Done," Boricua, Harvard University, Vol. 1, #1.

puertorriqueños de la Isla y los migrantes. Las diferencias, nos dice, en la segunda y tercera generación son mayores que las similaridades con los puertorriqueños de Puerto Rico. Su proyecto no es regresar a Puerto Rico, por lo menos no en su mayoría. Nos pone el ejemplo de los Argelinos que pelearon en París por la independencia de Argelia pero luego se quedaron en París. Continúa con el ejemplo de los chicanos.

Los intentos de escamotear el planteamiento de esta cuestión aparecieron aquí y allá cuando se trataba de reducir la diferencia entre los "de allá y "los de acá," a base de un supuesto origen social clase baja de los emigrantes. Esta es una tergiversación de los hechos. La emigración a New York siempre ha representado una variedad de estratos sociales y de segmentos subculturales. La primera migración como se sabe, fue de refugiados políticos en el siglo pasado que junto a otros grupos latinoamericanos en New York tramaban golpes militares en Cuba y Puerto Rico. Durante la primera parte de este siglo, cuando el "pasaje al Norte" costaba más que una cuerda de tierra, o que el jornal de 10 semanas de obrero, el grueso de la migración lo componía el excedente poblacional de la clase obrera manufacturera de cigarros y la clase media-adinerada, es decir, el excedente poblacional de los colonos. Retoño de esa primera migración son "matojos" (comunidad de descendientes de una comunidad de pequeños agricultores en Puerto Rico)(15) y los "pioneros" de Brentwood en Long Island.(16) Con el advenimiento del transporte aéreo y el consiguiente abaratamiento del pasaje se inició uno de los trasplantes poblacionales de mayor magnitud en la historia. Desde 1946 en adelante se trasplantaron de Puerto Rico en un promedio de 35,000 personas al año, la nueva migración, que había de ser conocida entre los anteriores con el nombre despectivo de "Marine Tiger. Con ésto debe quedar claramente demostrado que la homogeneidad de los migrantes puertorriqueños no corresponde a los hechos históricos. Es un mito que intenta explicar la diferencia entre el entorno convivencial de New York y el de Puerto Rico a base de una llamada cultura de la pobreza ignorando la experiencia del migrante en el medio cultural de Estados Unidos, y en especial el impacto estrangulador que el racismo americano tiene sobre los grupos considerados "no blancos" que incluye como es bien sabido, a las personas de origen español y mejicano en el suroeste a los negros, a los puertorriqueños, y otras minorías "raciales." Ahora no pueden negar que exista una diferencia entre "los de alla" y "los de acá," pero quieren tapar el cielo con la mano atribuyendo la diferencia a un supuesto origen de clase baja de los migrantes y asi soslayar el impacto que tiene en la vida del migrante la presión aculturante del medio americano y en especial el racismo. No se niega que entre los puertorriqueños de Puerto Rico y los niuyorriqueños existe de hecho una diferencia de identidad cultural pues eso es harto conocido. Se nos quiere hacer creer ahora que esa diferencia es asunto "de clase" y no de la experiencia de la población estrangulada en el entorno racista de Estados Unidos.

La tesis de que la diferencia entre "los de allá" y "los de acá" se puede reducir a una diferencia de origen de clase de los migrantes, en verdad niega la diferencia que es a todas luces el meollo de la cuestión y convierte al niuyorrican en una versión clase baja "defensora" de la puertorriqueñidad. ¿Quién ha dicho que hablar en inglés es tradición cultural o "defensa" de la tradición cultural de los puertorriqueños?

Cuando se intenta establecer una base de solidaridad entre ambas comunidades negando la diferencia de identidad (experiencia de la realidad), se está haciendo sobre bases ficticias. Las consecuencias son por lo tanto contrarias al propósito de crear solidaridad. Los niuyorriqueños que vienen a Puerto

for the majority. He gives us as an example the Algerians who fought in Paris for the indendence of Algeria but later remained in Paris. He also uses the example of the Chicanos.

Attempts to discredit this position have been made here and there by trying to reduce the difference between those living here and those living over there, to the supposedly low social class origin of the migrants. This is a distorted view of the facts. Migration to the United States has always represented a variety of social strata and subcultural segments. The first migration was of political refugees during the last century who, together with other Latin American groups in New York, plotted military coups in Cuba and Puerto Rico. During the first half of this century, when the "ticket to the North" cost more than a "cuerda" (approximately an acre) of land, or more than a worker's wages for 10 weeks, the bulk of the migration was composed of the surplus population from the cigar manufacturing working class and the rich middle class. With the advent of air transporation and the consequent lowering of fares, one of the greatest population transplantations in history was initiated. From 1946 on, about 35,000 people per year transplanted themselves in the migration that was to be known by later migrants under the derogatory name, "Marine Tiger." Considering these facts, it should be clear that the homogeneity of Puerto Rican migrants does not correspond to historical facts. It is a that attempts to explain the difference between the milieu in New York and that in Puerto Rico on the basis of a so-called culture of poverty, ignoring the experience of the migrant in the behavioral environment of the United States, and especially the strangulating impact that American racism has upon groups considered to be "non-white," which include, as is well known, persons of Spanish and Mexican origin in the Southwest, Blacks, Puerto Ricans and other "racial" minorities. That a difference exists between the ones "over there," and the ones "over here" now cannot be denied, but efforts are made to escape from reality by attributing the differences to the supposedly low-class origin of the migrants, thus ignoring the impact that the acculturating pressure of the American behavioral environment, especially racism, has on the life of the migrant. The fact that there exists a difference of cultural identity between Puerto Ricans of Puerto Rico and New York Ricans is not denied, for that is a well-known fact. Now we are made to believe that that difference is a matter of "class" and not the experience of the migrant population asphyxiated by the racist milieu of the United States.

The thesis that the difference between people "over there" and people "over here" can be reduced to a difference in the migrants' class origin really denies the difference and in the style of Pollyanna turns the New York Rican into a sort of low-class "defender" of Puerto Ricanness. Who has said that speaking in English is a cultural tradition or "defense" of the cultural tradition of Puerto Ricans?

When attempts are made to establish a basis of solidarity between both communities by denying the difference in identity (experience of reality), they are made on fictitious grounds. The consequences, therefore, are contrary to the intentions of creating solidarity. The New York Ricans who come to Puerto Rico live the experience of alienation as rejection. Upon acceptance of the New York Ricans' claim to be Puerto Rican, it is demanded that they behave in a way New York Ricans know and think little of. The lack of consciousness about the fundamental differences in the optics and praxis of both groups results in demands of reciprocal behavior unacceptable for one as well as for the other. We are in fact creating misunderstanding and friction where there should at least be a good intention to understand. The result is that because of ignorance or negation of the differences, the New York Rican in Puerto Rico lives through an experience similar to that lived in the United States without realizing that the reasons are different ones and certainly much easier to overcome. In the United States, they are placed in a marginal position for racist reasons: in Puerto Rico, as a cultural defense. He cannot understand that because his optics and his praxis reflect his American enculturation, which defines him as a product of his "biology," not of enculturation.

Solutions are not found by denying the problems, and the problems exist on both sides of this equation demanding our consideration . As José Luis González said at the Conference on Puerto Rican Historiography,"what divides is the problem, not its analysis," and we could add, that becoming aware of it is an indispensable condition for designing realistic strategies and for dealing with it. Awareness of it is essential.

With the tail waggings and buttering-ups

Rico viven la experiencia de alienación como rechazo. Al aceptar el reclamo de que los niuyorriqueños son puertorriqueños les exigen comportamiento que los niuyorriqueños desconocen o desestiman. La falta de conciencia de las diferencias fundamentales de óptica y praxis de ambos grupos resulta en exigencia de comportamientos recíprocos inaceptables tanto a unos como a otros. Estamos de hecho creando mal entendido y fricción donde debería haber cuando menos una buena voluntad para entendernos. El resultado es que, por ignorancia o negación de las diferencias, el niuyorriqueño en Puerto Rico vive una experiencia similar a la que ha vivido en Estados Unidos sin darse cuenta que las razones son distintas y por cierto mucho más fáciles de superar. Allá en New York, se les margina por razones racistas. Acá en Puerto Rico, por razones de defensa cultural. Él no puede entender eso porque su óptica y su praxis reflejan su enculturación americana.

Las soluciones no se buscan negando los problemas, y el problema existe a los dos lados de esta ecuación que exige nuestra ponderación. Como dijera José Luis González en la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña, lo que divide es el problema, no su análisis, y podríamos añadir, que la toma de conciencia del mismo es condición indispensable para diseñar estrategias realistas y para bregar con el mismo. Urge una toma de conciencia.

Con meneítos de cola y azucaramientos de aduladores profesionales en busca de empleo y consultoría en los programas de estudios puertorriqueños no podremos subsanar una divergencia que se hace más profunda día a día entre los dos y medio millones de puertorriqueños en Puerto Rico y los dos millones en los Estados Unidos. Urge una toma de conciencia de los estilos de convivencia, lengua y proyecto histórico de los dos grupos, hasta ver si es posible hacerlos armónicos. Esta armonía no se puede empezar a construir si no se reconocen las diferencias existentes y se toman en cuenta en la formulación del proyecto histórico. Las alternativas en la historia*, después de todo, son limitadas. Podemos seguir el juego de ignorar las diferencias con los ya mencionados resultados negativos de resentimiento que eso genera y con el descargar la agresión de ese resentimiento contra los que intentan crear conciencia y educar para la libertad.

Resumen

En esta ponencia hemos intentado desenmascarar el populismo y exponer, con la mayor claridad posible, las contradicciones del populismo contra los esfuerzos de los que desean crear conciencia de las alternativas históricas y claridad en el proceso de selección entre esas alternativas. Hemos presentado un esquema de historia como proyecto que depende de la capacidad del hombre para prever el futuro y para formular estrategias para lograrlo. Hemos presentado el concepto de realismo ingenuo, concepción afín al empiricismo de la sociología americana que define la realidad como es en el plano sensorial y que sirve para afianzar el status quo al ofuscarnos la percepción de la realidad y la formulación del proyecto histórico mediante óptica racista que produce apatía, desconfianza y fatalismo.

Por último si me permite, me gustaría sugerir para la formulación del proyecto histórico de nuestro pueblo las estrofas de una hermosa canción de Danny Rivera:

> Yo quiero un pueblo que
> rie y que cante *en español,***
> Yo quiero un pueblo que
> baile en las calles. Un
> pueblo libre que no tenga
> hambre. Libre de odio,
> libre de envidia mimetizante *Libre de estrechez*
> ***física y mental. Libre para realizar su misión histórica***
> *que es el conjunto de todos los proyectos individuales integrados en la patria.*

---

*El principio de alternativas limitadas en la historia fue formulado originalmente por Goldenweiser.

** Añadido a letra de la canción por el autor (nota del editor).

of professional flatterers in the pursuit of employment and consultantships in the Puerto Rican Studies programs, we cannot correct a divergence that is deepening daily between the two-and-a-half million Puerto Ricans in Puerto Rico, and the two million in the United States. Awareness of the life styles, language, and historical project of both groups is essential to see if it is possible to harmonize them. This harmony cannot begin being built unless the existing differences are recognized and taken into account in the formulation of the historical project. The alternatives in history,[1] after all, are limited. Solidarity, at least on the political side, can be useful to both groups and that solidarity cannot be found by denying facts that blatantly produce friction, facts that examined with honesty and clarity could be the basis for the formulation of a historical project that would not alienate any of the parts. It is important to recognize these problems with honesty and integrity, to discuss them and make decisions, being aware of what the alternatives are. Not everybody has to choose the same way. They should at least know what the choices are. Some will choose as other groups did when they decided to formulate a historical project retaining their American optics and praxis, under a different name, perhaps with the token of "guarachas," "bacalaítos," or tacos, dashikis, drums and other components of a "cultural" exotica that very soon the silent majority will adopt in symbolic coaptation and demystification. Others will recognize the difference between Puerto Rican and American cultural optics and praxis. Among these some will formulate historical projects that will permit them to participate in the formulation of the historical project of Puerto Rico, some through their continuing help to Americans for our Americanization, and others by helping us free ourselves from colonizing components that include Americanization, which today is one of the acutest problems in Puerto Rico. We can continue the game of ignoring the differences with the already-mentioned negative results of resentment and unburdening of the aggressions resulting from that resentment against those who attempt to raise awareness and educate for freedom.

Summary:

In this paper, we have attempted to unmask populism and expose with the greatest clarity possible, the contradictions of populism against the efforts of those who want to raise consciousness of historical alternatives and give clarity to the process of selecting between alternatives. We have presented a historical scheme as a project that depends on the capacity of man to foresee the future and to formulate strategies for attaining it. We have presented the concept of naive realism, a conception akin to the empiricism of American sociology that defines reality as it is on the level of common sense and which serves to maintain the status quo by obscuring our capacity for the formulation of the historical project. Through a racist optics that produces apathy, mistrust, and fatalism, we are left where we are, with no hope for a better future.

In ending, if you will permit me, I would like to suggest for the formulation of the historical project of our people, the lines of a beautiful song by Danny Rivera:

I want a people that laughs and sings in Spanish,
I want a people that dances on the streets,
A free people, free from hunger,
Free from hatred, free from mimetic envy,
Free from physical and mental narrowness,
Free to realize its historic mission, that is
The total of all the individual projects forming the Motherland.

---

1 The principle of limited alternatives in history was originally formulated by Goldenweiser.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1 Nkrumah, K. Neo Colonialism, the Last Stage of Capitalism. International Publishers, New York, 1966, p. 255.

2 Seda Bonilla, E. Requiem por una cultura. Editorial Edil, Rio Piedras, 1970.

3 Marcuse, H. Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud. The Beacon Press, Boston, 1956.

4 Marcuse, H. One Dimensional Man. Beacon Press, Boston, 1966.

5 Lenin, V.I. Que hacer. New World Paperback, New York.

6 Passalacqua, Juan M. "Who's Afraid of Severo Colberg," The San Juan Star, Sept. 25, 1973.

7 Laguerre, E. El fuego y su aire. Buenos Aires, 1970.

8 Seda Bonilla, E. Los derechos civiles en la cultura puertorriqueña. Ediciones Bayoan, San Juan, 1974.

9 Tierno Galván, E. Rebelión Estudiantil. Editorial Hora.

10 Vales, P., Hernández, D. "El síndrome puertorriqueño" (mimeo sin fecha).

11 Fanon, F. Los condenados de la tierra. Editoriales Paidos, Buenos Aires, 1956.

12 Memmi, A. Retrato del colonizado. Ediciones La Hos, Buenos Aires, 1969.

13 Fromm, E. Miedo a la libertad. Editoriales Paidos, Buenos Aires.

14 López, A. "The Puerto Rican Struggle; What is to be done." Boricua, Harvard University, Vol. 1, No. 1.

15 Seda Bonilla, E. Normative Patterns of the Puerto Rican Family. Tesis Doctoral, Columbia University, 1957.

16 "Educación y enculturación en la comunidad puertorriqueña en Brentwood." El Informe del Departamento de Salud, Educación y Bienestar Público de los Estados Unidos.

LUCHAR ES APRENDER

cuaderno unit 4

Esta ponencia fue presentada en el taller sobre cultura durante la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña auspiciada por el Centro de Estudios Puertorriqueños el 26-27-28 de abril de 1974. Forma parte de un conjunto de siete cuadernos sobre el tema que son producto de esa conferencia y la actividad preliminar y subsiguiente del Comité de Cultura del Centro.

This paper was presented in the Culture Workshop during the Conference on Puerto Rican Historiography sponsored by the Center for Puerto Rican Studies on April 26-27-28 of 1974. It is part of a seven unit set of materials on this theme that are a product of the conference and the preliminary and the follow-up activity of the Centro's Culture Task Force.

Milton Pabón es profesor de ciencias políticas en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico.

Milton Pabón is a political science professor at the Faculty of Social Sciences of the University of Puerto Rico.

Una Nueva Visión De La Cultura Puertorriqueña

por

milton pabón

LA AUTENTICA CULTURA ES AQUELLA DONDE SUS MIEMBROS TIENEN EN SUS MANOS EL PODER PARA TOMAR LAS DECISIONES COLECTIVAS QUE DETERMINEN SU TECNOLOGIA; SU ECONOMIA; ES DECIR, SUS MODOS DE SUPERVIVENCIA; SUS INSTITUCIONES REGULADORAS ECONOMICAS Y POLITICAS; Y SUS SISTEMAS DE VALORES Y CREENCIAS.

La discusión de una nueva visión de la cultura puertorriqueña no ocurre en el vacío; ocurre dentro del contexto histórico colonial complicado en el caso nuestro porque tiene la experiencia de dos imperios. Y es además complicado porque a nuestro modo de ver, (le advertimos que por lo menos yo no soy antropólogo, sino estudioso de las cuestiones puertorriqueñas) porque parece que nosotros participamos de por lo menos tres sistemas culturales: el hispánico; el que en líneas generales podría llamarse criollo; y el norteamericano o anglosajón. Esa sería la primera cuestión. La segunda cuestión introductoria es que esta discusión nuestra especialmente se mueve reconociendo que lo cultural, es decir, la contradicción cultural, es parte integral del imperialismo; y del imperialismo cultural. Esta cuestión es bien reciente porque el auge del imperialismo es un auge de fines del siglo XIX. Igualmente la reacción a esta contradicción cultural en toda la literatura de la descolonización, Fanón, Memmi, y todos los demás es también reciente. Surge principalmente después de la guerra. El tercer punto que quiero señalar como cuestión introductoria es que una nueva visión de la cultura debe tener un punto de partida y un punto de llegada. Debe tener una definición de la cultura.

Nuestra definición de la cultura es una definición política de la cultura. Es decir, no nos atenemos a la tendencia antropológica de meramente describir la forma de vida de un pueblo sino que creemos que dentro de este contexto de contradicción cultural, dentro del imperialismo cultural, hay que tomar una posición política. Hay que definir la cultura en términos políticos. Por eso es que hacemos una distinción entre la descripción meramente de la cultura y lo que llamamos la auténtica cultura. La auténtica cultura es aquella donde sus miembros tienen en sus manos el poder para poder tomar las decisiones colectivas que determinen su tecnología, su economía; es decir, sus modos de supervivencia; sus instituciones reguladoras económicas, políticas; y sus sistemas de valores y creencias. Esos son los tres primeros puntos. Con esos tres puntos se ubica el problema.

Quiero pasar a una descripción muy breve de lo que nosotros entendemos que han sido los enfoques antropológicos predominantes en el caso de la discusión de la cultura puertorriqueña. En primer lugar, nos parece que ha predominado un enfoque politizado. Es decir, la discusión de la cuestión cultural puertorriqueña se ha visto dentro del contexto propio del imperialismo cultural; y se ha visto dentro de una posición politizada. Dentro de esta posición politizada la primera manifestación que queremos describir en líneas muy generales es lo que nosotros llamamos el enfoque tradicionalista que se dá en la década de los '30, en la llamada Generación de los '30, y cuyo representativo máximo parece ser Antonio S. Pedreira. Esta posición de Pedrei-

AUTHENTIC CULTURE IS ONE WHOSE MEMBERS HOLD IN THEIR HANDS THE POWER TO MAKE THE COLLECTIVE DECISIONS THAT WILL DETERMINE ITS TECHNOLOGY AND ITS ECONOMY; THAT IS, ITS MEANS OF SURVIVAL; THE INSTITUTIONS THAT CONTROL THE POLITICAL AND ECONOMIC SYSTEM; AND ITS VALUES AND BELIEF SYSTEM.

A discussion on a new view of Puerto Rican culture does not occur in a vacuum; it occurs within the context of a colonial history, complicated in our case because it involves the experience of two empires. And it is, in addition, complicated because it seems to us (I warn you that I am not an anthropologist, but a scholar of Puerto Rican issues) that we are participants of at least three cultural systems: the Hispanic; the one that in general term could be called Creole; and the North American or Anglo-Saxon. That is the first issue. The second introductory issue is that our discussion departs from the basis that the cultural question, that is the cultural contradiction, is an integral part of imperialism; and of cultural imperialism. This is a very recent thing because imperialism boomed in the late nineteenth century. In addition, the reaction to this cultural contradiction in all the literature of decolonization: Fanon, Memmi, and all the others, is also recent. It emerges mainly after the war. The third point I want to make as an introduction is that a new view of culture should have a point of departure and a point of arrival. It should define culture.

Our definition of culture is a political one. That is, we do not subscribe to the anthropological tendency of merely describing the way of life of a people but we think that within the context of cultural contradiction, of cultural imperialism, one has to take a political stand. Culture has to be defined in political terms. That is why we make a distinction between the mere description of culture and what we consider authentic culture. Authentic culture is one whose members hold in their hands the power to make the collective decisions that will determine its technology and its economy; that is, its means of survival; the institutions that control the political and economic institutions; and its value and belief system. Those are the first three points within those three points we place the problem.

I want to go on to a brief description of what we understand have been the predominating anthropological positions in the discussion of Puerto Rican culture. In the first place, we think that a politicized focus has predominated. That is, the discussion on the Puerto Rican cultural question has been within the context of that same cultural imperialism; and it has been within a politicized position. Within this politicized position the first manifestation that we would like to describe in very general terms is what we call the tradition-

A New View Of Puerto Rican Culture

by milton pabón

alist view that takes place in the thirties, in the so called Generation of the 30's, and of whose main representative seems to be Antonio S. Pedreira. Pedreira's position, which I will describe briefly, constitutes politicization of the problem to us, but a negative politicization of the problem. Why? For the following reason. The basic position of this generation represented by Pedreira contrasts and polarizes the Hispanic culture with the so called Anglo-Saxon civilization. That is, that to begin with this generation is already establishing a value judgement between what is positive to them, the Spanish, and what is negative, what they call "civilization." And they are fractionating culture in some affective aspects which they call cultured and some material, technological aspects which they call "the civilizing." The affective elements are attributed to the Spanish and the elements of technology, the material elements of techno-economic progress are attributed to the Anglo-Saxon. The Catholic is opposed to the Protestant; the traditional monarchist with the progressive democratic; the cultured and elitist with the massified, the vulgar, what Pedreira called "mediocrity." Puerto Rican culture is conceived as a sandwich, as a puzzle without integration, as a ship that is adrift, as a mere gesture, as a mere profile of the Hispanic. At the same time a definition of the so-called Puerto Rican national character is attempted, introducing a concept that has become the basic reference, the concept of the docility of the Puerto Rican. It seems to me that it is Pedreira who generalizes this notion of docility and René Marqués takes it from there. In Pedreira's book one finds some sort of a catalog (it is not found in a certain page but throughout the whole book) of the characteristics or traits that Pedreira attributes to the Puerto Rican national character. And the fundamental trait is that the Puerto Rican character is manifested in spontaneous sporadic rebelliousness and in permanent docility. What he calls an instinctive prudence is what many confuse with fear. In addition, it seems to me, to us, that the other fundamental trait is the lack of collective solidarity. That is, it is a people that finds it difficult to unite people in collective work. The alternative in this scheme, in Pedreira's position, is to our judgement a false alternative. The alternative is to choose, to choose between the Hispanic empire, which is positive, and the Anglo-Saxon, which is negative. To us, and this is a judgement like everything else, this position represents the case of a Creole elite in the process of being displaced. It is what José Luís mentioned yesterday in his statement. And it consitutes a reactionary position in the sense that it is a reggression to the past, to the preceding social system. This is the first view, and we take a position against that view.

The second view is that which we could call modern, that has certain psycho-sociological elements of analysis, generated by the Puerto Rican elite educated in the United States, therefore, including an ingredient of Americanization in its methodology and analysis. It inevitably contrasts or polarizes Puerto Rican culture once again, but this time not with the Spanish but with the North American. It involves an awareness of the cultural changes that occurred in Puerto Rico in the last decades; of the transition from the rural to the urban; from the pre-capitalist to capitalist. It is an awareness of the psycho-sociological impact of the internal migration that occurred in Puerto Rico, and the external migration, mainly to the United States. It is a view of culture as a fragmented configuration and we have always thought that there is a certain Benedict-like notion --that image in Benedict's book, Patrones de Cultura, where she talked about the Indian Ramón, whose glass breaks, the glass of the Indian Ramon. The configuration of his culture breaks, the conventional understandings that make for the coexistence of Puerto Ricans disappear and the behavior of Puerto Ricans becomes anomic; that is, without guidelines. Therefore, a phenomenon of social disorganization occurs, sharpened by the manipulation of the new mass communication means and by the consumerist society established by North American capitalism. This capitalism, in its parasitical stage, as Lenin branded it in his essay on imperialism, feeds itself on the capturing of raw materials, markets, and from receiving dividends out of capital. I think we are definetely in that stage. Vernacular language is also stressed as the articulating factor of culture, and as the defining factor of Puerto Rican identity. That is, Puerto Rican identity is measured in terms of whether Spanish is spoken or not. A certain type of Spanish. It seems to us that this is the second view that exists.

There is a third view and that is of those who insist on denying the existence of the problem. This is the position of The negative de-politicization that becomes a politicization in favor of the system. This is, for example, the case of Sidney Mintz, of Celeste Benitez, of the Populares in general. That is, it becomes the new

ra que voy a pasar a describir a grandes rasgos, para nosotros equivale a una politización del problema, pero a una politización negativa del problema. ¿Por qué? Por lo siguiente. La posición básicamente de esta generación representada por Pedreira contrasta, polariza, la cultura hispánica y la llamada civilización anglosajona. Es decir, que para empezar ya esta generación está estableciendo un juicio de valor entre lo que para ellos es positivo que es lo español, y lo que es negativo para ellos que es lo que llaman la civilización. Y están fraccionando la cultura en unos aspectos afectivos que ellos llaman lo culto y unos aspectos tecnológicos, materiales, que ellos llaman lo civilizatorio. Se le atribuye a lo hispánico los elementos afectivos, y a lo anglosajón los elementos de tecnología, los elementos materiales de progreso técnico-económico. Se contrasta lo católico con lo protestante; lo tradicional monárquico con lo democrático progresista; lo culto elitista con lo masificado, lo vulgar, lo que Pedreira llamaba la "mediocracia." Se concibe la cultura puertorriqueña como un "sandwich," un emparedado; como un rompecabezas sin integración; como una nave al garete; o como un mero ademán, como un gesto; como un mero perfil de lo hispánico. Y se intenta al mismo tiempo una definición del llamadao carácter nacional puertorriqueño introduciendo en forma que ha pasado a ser la fuente básica, el concepto este de la docilidad del puertorriqueño. Me parece que es Pedreira quien generaliza esta noción de la docilidad y de ahí es que la toma René Marqués. En el libro de Pedreira uno encuentra una especie de catálogo (no es que esté dado en ninguna página sino que a través de todo el libro uno lo puede inferir) de las características, rasgos, que Pedreira atribuye al carácter nacional puertorriqueño. Y el rasgo fundamental es el del carácter puertorriqueño que se manifiesta en rebeldías espontáneas, pasajeras y en docilidad permanente. Lo que él llama una prudencia instintiva que algunos confunden con el miedo. Además, el otro rasgo fundamental para mí, para nosotros, es la falta de solidaridad colectiva. Es decir, es un pueblo que difícilmente trabaja colectivamente. Es muy difícil que pueda... El individualismo es tan fuerte que es muy difícil unir a la gente en una labor colectiva de trabajo. La alternativa en este esquema, en esta posición de Pedreira, es una alternativa que a nuestro juicio es falsa. La alternativa es entre escoger, escoger entre el imperio hispánico, que tiene un signo positivo, o el anglosajón que tiene un signo negativo. Para nosotros, y esto es un juicio como todo lo demás, esta posición representa el caso de una élite criolla en proceso de desplazamiento. Es lo que José Luís mencionaba ayer en su comentario. Y constituye una posición reaccionaria en el sentido de que la propuesta es una vuelta al pasado, al sistema social anterior. Este es el primer enfoque, y nosotros tomamos una posición contraria a ese enfoque.

Número dos, es el enfoque que podríamos llamar moderno, que tiene unos elementos de análisis psico-sociológico y que procede en buena parte de la élite puertorriqueña educada en los Estados Unidos, y que tiene por tanto un ingrediente de americanización en su metodología y en su análisis. Inevitablemente, contrasta o polariza otra vez la cultura puertorriqueña, pero no con lo español sino con lo norteamericanos Es una toma de conciencia sobre los cambios culturales habidos en Puerto Rico en las últimas décadas; sobre la transición de lo rural a lo urbano; sobre la transición de lo pre-capitalista a lo capitalista. Es una toma de conciencia sobre el impacto psico-sociológico de la migración interna habida en Puerto Rico, y de la migración externa habida de Puerto Rico, principalmente, a los Estados Unidos. Es una visión de la cultura puertorriqueña como una configuración que se rompe y siempre hemos pensado que aquí hay una especie de noción a lo Benedict , aquella imagen en el libro de Benedict, Patrones de cultura, en dónde ella hablaba del indio Ramón cuya copa se rompe, la copa del indio Ramón. Se le rompe la configuración de la cultura, desaparecen los entendidos convencionales que hacen posible la convivencia de los puertorriqueños y la conducta del puertorriqueño se torna anómica; es decir, sin pauta, sin guía. Ocurre un fenómeno por tanto, de desorganización social que está principalmente agudizado por la manipulación de los nuevos medios de comunicación masivo y por la sociedad de consumo que establece el capitalismo norteamericano. Este capitalismo en su etapa parasitaria, como le llamaba Lenin en su ensayo sobre el imperialismo, vive de capturar materias primas, de capturar mercados, de recibir dividendos de sus capitales. Creo que nosotros estamos ciertamente en esa etapa. Se recalca también el vernáculo como el factor articulador de la cultura, y como el factor delineador también de la identidad puertorriqueña. Es decir, se mide la identidad puertorriqueña en términos de si se habla o no se habla español.Esa es la segunda visión que nos parece existe.

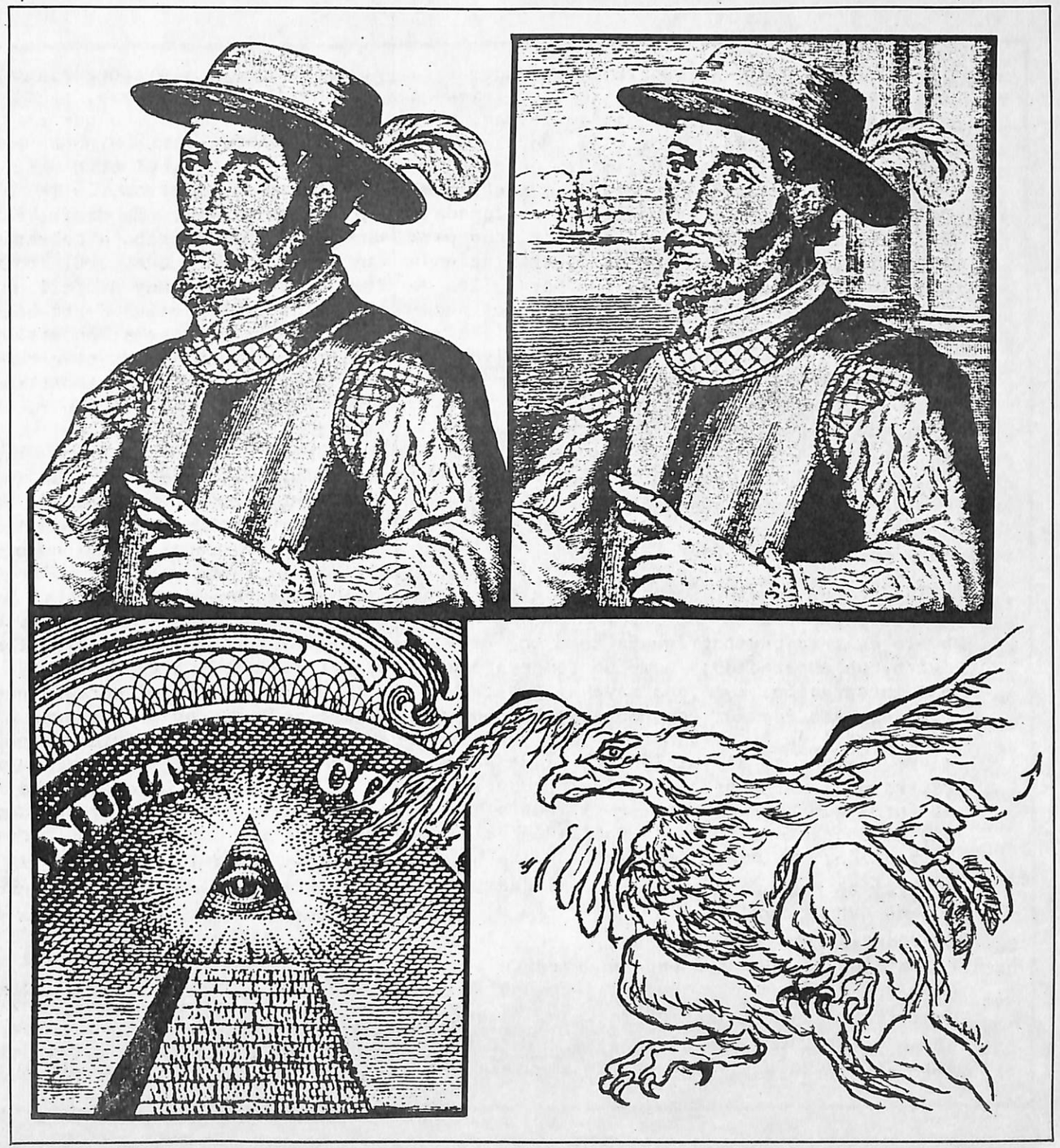
Hay una tercera visión y es de las personas que se han empeñado en negar que existe el problema. Es decir, esta es la posición de la despolitización negativa que se convierte en una politización a favor del sistema. Es el caso, por ejemplo, de Sidney Mintz, de Celeste Benítez, de los Populares generalmente. Es decir, esta es la nueva justificación de la nueva sociedad y de la nueva élite. La élite de los Populares que son siempre inter-

Pedreira's traditionalist view...

"...the alternative is to choose between the **HISPANIC** empire which is positive, and the **ANGLO SAXON** which is negative...

...choosing between alternanatives that do not exist...

...To us... this position represents the case of a Creole elite in the process of being displaced."



mediarios en el sistema de intervención imperialista. Es un intento de negar la importancia del imperialismo cultural y de justificar el cambio cultural de las últimas décadas como positivo. Hay una especie de enfoque estructuralista-funcionalista aquí en donde todo lo que cambia, cambia porque hay una razón hay una justificación, hay una necesidad. Y por lo tanto es positivo el cambio porque el cambio en sí mismo se justifica. Es una especie de tautología. Se niega la existencia de una cultura nacional y de la identidad puertorriqueñoa y por tanto se niega el problema. Porque si no hay cultura nacional y si no hay identidad puertorriqueña no hay nada que perder. No hay issue. No hay contradicción cultural. Se justifica como hemos dicho el cambio por el cambio, y se ignora que los cambios son cambios impuestos. Porque bajo el imperialismo cultural, la cultura no es realmente una cultura auténtica sino una cultura impuesta. Su tecnología es impuesta; sus instituciones económicas y políticas y demás son impuestas. Su sistema valorativo es impuesto. Se divide a Puerto Rico en subculturas en el intento, supuestamente, de hacer un análisis de cultura de clase pero soslayadamente en el intento de negar la existencia de una cultura nacional y de una identidad puertorriqueña. Y se dice, por tanto, que en Puerto Rico no hay cultura nacional, no hay identidad, porque hay tantas subculturas como formas de vida económica han existido en Puerto Rico. Quien escribe esto, Mintz, por ejemplo después remata con un ensayo a la Comisión del Status sobre la cultura nacional donde niega la existencia de la cultura nacional a base de este esquema de subculturas,cuando ya las subculturas que él ha tomado como base de su estudio posterior del !44 no existen porque las ha arrasado el el propio cambio cultural.del imperialismo americano. Bueno, esa es la tercera posición.

Hay una cuarta posición que se nos había escapado, y se nos había escapado en parte porque está madurando, está desarrollandose, que es la que ustedes vieron explicada principalmente en los comentarios que hizo Ricardo Campos sobre la cultura de clases en Puerto Rico; sobre el desenterrar la cultura proletaria. Y este intento que está siendo realizado por un grupo de jóvenes investigadores, hasta la fecha ha logrado desenterrar unas series de documentos en donde se ve claramente cuál es la ideología de clase proletaria. Y se ve un poco cuál es la lucha de clase, el conflicto de clase en Puerto Rico. Esto todavía está en desarrollo. Como ustedes han podido ver en ese tipo de enfoque también hay un ataque a las nociones de Pedreira y de otras personas en cuanto a destacar la esencia de lo puertorriqueño. Este enfoque más bien se dedica a destacar las contradicciones, y especialmente las contradicciones desde el punto de vista de los estilos culturales que se derivan de las formas económicas, de la existencia de la gente.

Cuatro formulaciones, tres de ellas son a nuestro juicio negativas; una de ellas con una perspectiva positiva. Dentro de este esquema el problema entonces es cómo vamos a ir desarrollando una visión positiva en donde la politización del problema cultural se convierta en una politización positiva; en un proyecto; con la noción de cultura como proyecto como decía Eduardo ayer, sin caer en estas disyuntivas falsas de escoger entre lo presente y lo pasado; lo culto y lo civilizado; lo hispánico y lo norteamericano. O sea, que no nos dediquemos a ese tipo de debate estéril, y que no lleguemos entonces a convertir ese debate en una selección de alternativas que no existen. Por tanto, nuestra aportación,

"...la alternativa es escoger entre el imperio **HISPANICO** que tiene un signo positivo, y el **ANGLOSAJON** que tiene un signo negativo...

...escoger entre dos alternativas que no existen...

...para nosotros...esta posición representa el caso de una lelite criolla en proceso de desplazamiento."

justification of the new society and of the new elite, the elite of the Populares who are always the intermediaries in the system of imperialist intervention. It is an attempt to deny the importance of cultural imperialism and to justify the cultural change of the last decades as something positive. There is a certain functionalist-structuralist focus here, where everything that changes changes because there is a reason, a justification, there is a need. And therefore, change is positive because change is justified in itself. It is a kind of tautology. The existence of a national culture and of the Puerto Rican identity is denied and, therefore, the problem is denied. Because if there is not a national culture and if there is not a Puerto Rican identity there is nothing to lose. There is no issue; there is no cultural contradiction. Change for the sake of change is justified and the fact that the changes are imposed is ignored; because under cultural imperialism, culture is not authentic but imposed. Its technology is imposed; its political and economic and other institutions are imposed. Its value system is imposed. Puerto Rico is divided into class subcultures supposedly, in an effort to make a class analysis of culture, but in an attempt to deny the existence of a national culture and of a Puerto Rican identity. And therefore, it is said that there is no national culture, no identity in Puerto Rico, because there are as many subcultures as economic ways of life that have existed in Puerto Rico. The paradox in this type of focus, he who writes about this, Mintz for instance, later finishes it off with an essay to the Commission on the status of national culture where he denies the existence of a national culture based on this subculture scheme, even though the subcultures that he took as a basis of his subsequent study in '44 do not exist because the same cultural change brought about the North American imperialism has done away with them. Well, that is the third position.

There is a fourth position that we had missed, and we had missed it partly because it is still ripening, it is developing, and that is the one you heard expressed in Ricardo Campos' comments about class culture in Puerto Rico; about bringing the proletarian culture to the fore. And the attempt that is being made by a group of young researchers has so far managed to dig up a series of documments where the ideology of the proletarian class is clearly seen. And what the class struggle, the class conflict in Puerto Rico is about, is partly seen. This is still developing. As you have also noticed in this type of approach there is also an attack on the notions put forth by Pedreira and others in terms of bringing to the fore the essence of what is Puerto Rican. This approach to culture is mainly devoted to pointing out the contradictions, and especially the contradictions from the point of view of the cultural styles derived from economic forms, from the people's existence.

Four formulations, three of them seem negative to us; one of them has a positive perspective. Within this scheme, the problem is how are we going to start developing a positive view in which the politicization of the cultural problem becomes a positive politicization; in a project; with a notion of culture as a project, as Eduardo was saying yesterday, without falling into these false disjunctives of choosing between the present and the past; the cultured and the civilized; the Hispanic and the North American. That is, we should not devote time to this type of sterile debate, and we should not transform that debate into choosing between alternatives that do not exist. Therefore, our contribution, in any case is to try to suggest the elements of a positive view.

The first thing is to take a critical position in the face of previous approaches, towards three of them because one of them, as I said, is developing. Why a critical position? Firstly, because the approach in question is a negative one, and here, of course, we can fall into what Eduardo was saying yesterday about Pollyanna "de que me corten las tres patas." It is negative view in the sense that it postulates that everything is lost or in the process of being lost; or we are culturally obliterated or psychologically obliterated. Secondly, it is negative in the sense that it poses false alternatives; the false alternatives of choosing between North American imperialism and Spanish imperialism. Our problem is to reject both of them. To choose between the past and the present are not alternatives people want; and besides, we cannot return to the past. To choose between the civilized and the cultured evidently involves an elitist position. To choose between pre-capitalism and capitalism is not an alternative either because we cannot run the machine of history backwards. That past times are better, or that present times are better are two false alternatives in terms of the problem of Puerto Rican culture. This view, thirdly, suffers from an elitism that we need to overcome. The conception of cultural imperialism and of change

si acaso, es en tratar de sugerir los elementos de una visión positiva.

Lo primero es que hay que tomar una posición crítica frente a los enfoques anteriores. A los tres enfoques, porque uno dije que está desarrollándose. ¿Por qué la posición crítica? Primero, porque la visión que se tiene es una visión negativa, y aquí, pues claro, podemos caer en lo que Eduardo decía ayer de Poliana, "de que me corten las tres patas." Una visión negativa en el sentido de que se postula que todo está perdido, o por perderse; o nos obliteran culturalmente; o nos obliteran sicológicamente. Número dos, es negativo en el sentido de que plantean falsas alternativas: las falsas alternativas de escoger entre el imperialismo español y el imperialismo norteamericano. Nuestro problema es rechazarlos a los dos. Escoger entre el pasado y el presente no son alternativas que la gente quiere; y además no se puede regresar al pasado. Escoger entre lo civilizado y lo culto tiene evidentemente, una posición elitista. Escoger entre el pre-capitalismo y el capitalismo tampoco es alternativa porque no podemos darle para atrás a la máquina de la historia. Esta visión de que todo tiempo pasado es mejor, o que todo tiempo presente es mejor son dos alternativas falsas respecto al problema de la cultura puertorriqueña. Este enfoque, en tercer lugar, padece de un elitismo que es necesario superar. La visión del imperialismo cultural y del cambio, es una visión desde la perspectiva de una élite desplazada, de una inteligencia desplazada, o de una inteligencia que quiere justificar sus propias posiciones como es el caso de los Populares. No es una visión, no es una perspectiva desde la experiencia real del pueblo puertorriqueño; no es una visión desde abajo, es una visión desde arriba. En cuarto lugar, es una simplificación del cambio cultural, porque si el cambio cultural ha ocurrido bajo la experiencia de dos imperios y en esa experiencia--dos imperios--no ha habido un total desplazamiento de uno por el otro, como no lo ha habido (y puede demostrarse que no lo ha habido) resulta simplificar el problema el plantearlo en términos de escoger entre uno y otro cuando los dos son vivencias que ocurren en la conducta, en los valores, en la creencia, en las instituciones de la gente que vive en la cultura puertorriqueña, o que la lleva por dentro.

Por tanto, la visión positiva me parece que debe partir del punto de vista de la experiencia vital del pueblo. Y lo que demuestra esa experiencia vital del pueblo en contra de las teorías derrotistas de la élite desplazada o de la élite que interesa justificarse, a pesar del imperialismo cultural. Y ese apabullante y tremendo imperialismo cultural de los Estados Unidos que es el peor de los imperialismos, que es el más potente y el que más formas tiene de evadir una confrontación, tiene una serie de amortiguadores, "shock absorbers," dentro de sí mismo que evita ese tipo de confrontación.

Dentro de esa situación lo que se destaca positivamente es la capacidad tremenda de supervivencia del pueblo puertorriqueño. Y yo creo que lo primero que hay que destacar en la visión positiva es esta tremenda capacidad del pueblo puertorriqueño para sobrevivir. Segundo, debido a que el desplazamiento cultural de un imperio por el otro no ha ocurrido, la configuración cultural de Puerto Rico contiene (y esto habría que definir y esto sería parte de la misión de los que se ocupen de formular una nueva visión de la cultura puertorriqueña) tres sistemas culturales definidos o a definirse. El hispánico, el criollo, en donde se mezclan una serie de elementos incluyendo lo que se mencionaba aquí ayer de lo

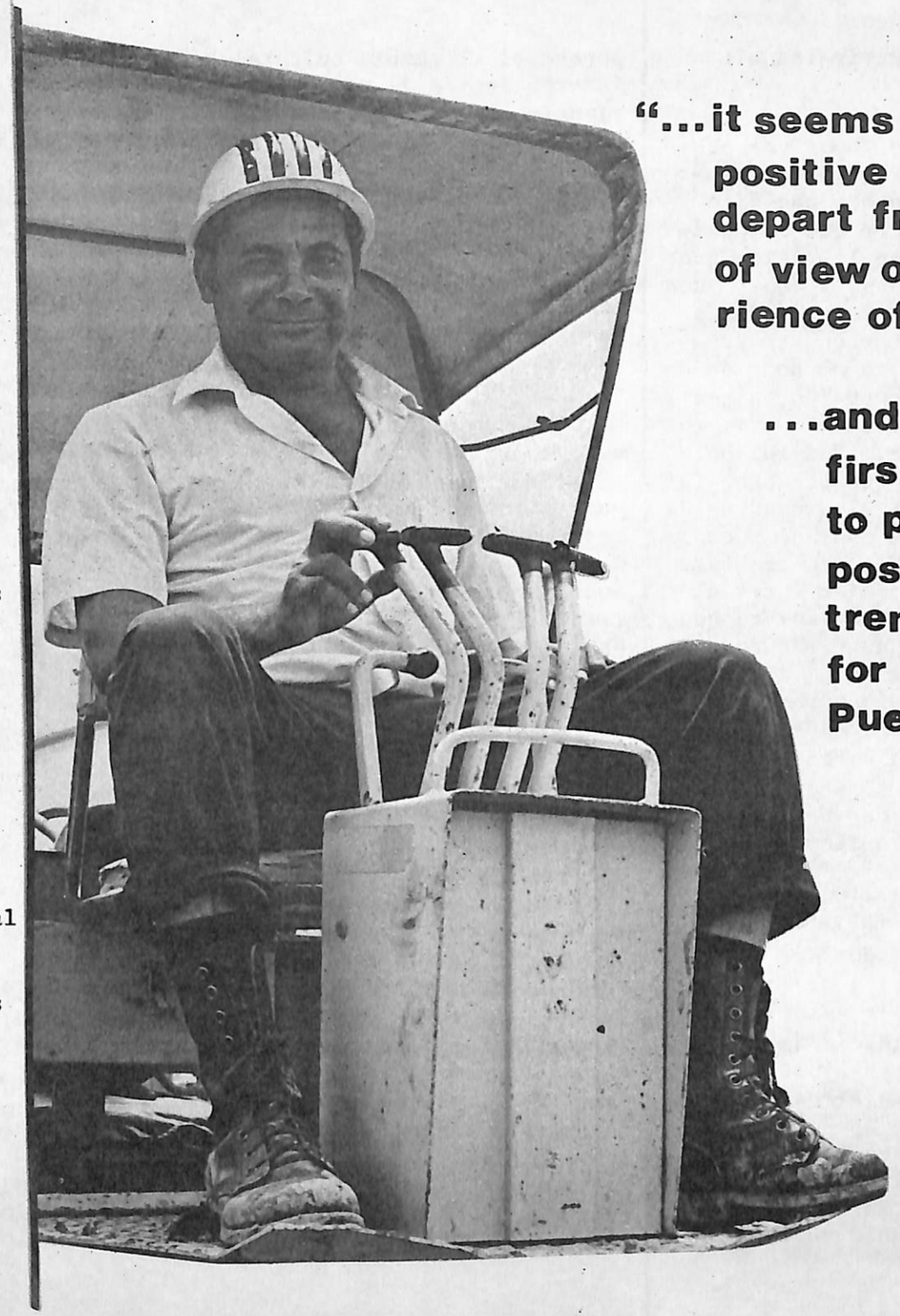
"...la visión positiva me parece que debe partir del punto de vista de la experiencia vital del pueblo.

...y yo creo que lo primero que hay que destacar en la visión positiva es esta tremenda capacidad de SUPERVIVENCIA del pueblo puertorriqueño."

comes from the perspective of a displaced elite, a displaced intelligentsia, or of an intelligentsia that wants to justify its own position as in the case of the Populares. It is not a view, it is not a perspective from the real experience of the Puerto Rican people; it is not a view coming from below, it is a view from above. Forthly, it is a simplification of cultural change, because if the cultural change has occurred under the experience of two empires and in that experience-- two empires-- there hasn't been a total displacement of one over the other, as there hasn't been (and it can be shown that there hasn't been), it is to simplify the problem, to pose it in terms of choosing between one and the other when both of them are events that have acted upon behavior, upon values, upon beliefs, upon institutions of the people who live Puerto Rican culture, or who feel it within themselves.

Therefore, it seems to me that a positive view should depart from the point of view of the vital experience of the people. And what is shown by the vital experience of the people against the defeatist theories of a displaced elite or the elite that attempts to justify itself in spite of cultural imperialism. And that tremendous and overwhelming cultural imperialism imposed by the United States imperialism, the worst of imperialisms, most potent, and the one with the most means to avoid a confrontation, has a series of shock absorbers within itself that avoid that type of confrontation.

Within that situation the positive element which stands out is the tremendous capacity for survival of the Puerto Rican people. And I think that the first thing we have to point out in the positive



"...it seems to me that a positive view should depart from the point of view of the vital experience of the people...

...and I think that the first thing we have to point out in the positive view is the tremendous capacity for SURVIVAL of the Puerto Rican people."

africano, y que tiene fundamentalmente a nuestro modo de ver, un entronque rural que no ha desaparecido. El hecho de que la gente se mueva de un campo, de un pueblo de Puerto Rico a San Juan, a Country Club o se mueva de allá directamente a Nueva York no lo transforma como ser humano; porque la cultura la lleva por dentro. Y puede haber, y hay de hecho comportamientos que parecen contradictorios y que lo son, porque tenemos que sacarnos de la cabeza que la cultura es homogénea y sin contradicciones. La cultura es contradictoria, siempre es contradictoria aún en el caso de las sociedades más sencillas. Hay esos tres componentes definidos o a definir, en segundo término. En tercer término, la supervivencia del puertorriqueño se manifiesta a nuestro modo de ver en la forma como ha redefinido(aquí tuvimos dificultad con precisar el verbo) en su creencia y en su conducta; es decir, existencialmente ha definido o redefinido las imposiciones. Porque se trata de las imposiciones de los dos sistemas culturales a que hemos hecho referencia. Y un tercero, por supuesto, como todos sabemos, el anglosajón o norteamericano.

Sin embargo, la observación demuestra, digo, nos parece que demuestra que las relaciones íntimas y afectivas del puertorriqueño, las que tienen que ver con la relación familiar, religiosa, de amistad, todavía están regidas por patrones de procedencia hispánica y criolla; y demuestra también que incluso algunas de estas relaciones persisten en el orden jurídico. Sería interesante, por ejemplo, ver como en el orden jurídico, en el Código Civil español que todavía rige en Puerto Rico persiste esta definición de las relaciones más íntimas dentro de una vertiente hispánica. Es muy interesante, por ejemplo, como recientemente en el caso de la muerte de Isabel la Negra, hubo toda una discusión pública en Puerto Rico con relación al derecho canónigo de si Isabel la Negra tenía derecho como católica a recibir los sacramentos últimos, póstumos. Isabel la Negra era una persona muy prominente en Puerto Rico que tenía el prostíbulo más famoso de la ciudad de Ponce. Allí, generación tras generación, se socializaban los "blanquitos," principalmente, en su experiencia sexual. De modo que es institución en el sentido de que facilitaba la socialización sexual. En cierto modo ustedes pueden ver aquí la contradicción también; es decir, la misma gente que manipulaba a Isabel para que le diera dinero para el Partido Popular, porque era Popular, la misma gente que llevaba a sus hijos allí para socializarlos sexualmente es a lo mejor parte de la gente que después dice, "no, no podemos darle los ritos póstumos a Isabel porque Isabel tenía un prostíbulo." Y esas son contradicciones culturales y existen. Y hubo una reacción, una discusión pública.

Tomen por caso también, el hecho reciente de la decisión del Tribunal Supremo respecto al aborto. El Tribunal Supremo de los Estados Unidos tomó una decisión reciente, facilitó el aborto. Sin embargo, en Puerto Rico por el hecho de que coexisten estos dos sistemas jurídicos, el hispánico y el norteamericano, hay un conflicto cultural en el sentido de si se facilita o no se facilita el aborto en la experiencia práctica de la gente, no sólo a nivel de creencia. Porque por un lado se dice que sí jurídicamente, pero por otro lado la gente existencialmente puede decir que no. Todo el caso del control de la natalidad, de cómo bregamos con la política poblacional, ha sido siempre un problema tremendo en Puerto Rico. Yo recuerdo que una vez una discusión de un programa político de un partido político, por poco se divide el partido político en torno a esta cuestión de la natalidad y no respecto a las cuestiones más fundamentales del imperia-

approach is this tremendous capacity for survival of the Puerto Rican people. Second, due to the fact that the cultural displacement of an empire by another has not occurred, the cultural configuration of Puerto Rico contains (and to define this would be part of the task of those who take it upon themselves to formulate a new conception of Puerto Rican culture) three cultural systems, defined or to be defined. The Hispanic, the Creole, in which a series of elements including the African and others mentioned here yesterday merge, and that fundamentally has, as far as we can see, a rural rooting that has not disappeared. The fact that people move from the countryside, or from a town to San Juan, to Country Club, or that they move from there directly to New York, does not transform them as human beings; because they carry culture within themselves. And there can be, and there in fact are, certain behaviors which seem contradictory and they are, because we have to abandon the idea that culture is homogeneous and without contradictions. Culture is contradictory, it is always contradictory even in the case of the most simple societies. Third, the survival of Puerto Ricans is manifested as far as we are concerned, in the way Puerto Ricans have re-defined (here we had difficulties with the verb, and in choosing the verb) their beliefs and their behavior; that is, existentially they have defined or re-defined the impositions. Because we are talking about the impositions of the two cultural systems that we have made reference to, and of the third one, as we all know, the Anglo-Saxon or North American.

Nevertheless, observation shows, we think it shows, that the intimate and affective relationships among Puerto Ricans, those related to family, friendship, religion, are still governed by patterns of Hispanic or Creole origin; and it also shows that even some of these relations persist in the juridical order. It would be interesting to see how, for instance, in the Spanish Civil Code which still governs in Puerto Rico, the definition of the intimate relations based on a Hispanic perspective persists. It is interesting to observe, for example, how recently, in the case of the death of Isabel la Negra, there was this whole discussion about the canonical right, or whether. Isabel had a right as a Catholic to receive the last rites. Isabel la Negra was a very prominent person in Puerto Rico who owned Ponce's most famous brothel. There, generation after generation of "blanquitos" (upper class whites) socialized, especially in terms of their sexual experience. So that it was an institution in the sense that it made sexual socialization available. In a way you can see here the contradiction also, that is, the same people who manipulated Isabel so she would contribute money to the Popular Democratic Party, because she was "Popular," were the people who sent their sons there to be socialized sexually and are maybe the same people who are now saying "We can't give her the rites because Isabel owned that brothel." And those are cultural contradictions that exist. So there was a reaction, a public discussion.

Take also the case, the recent decision of the Supreme Court in reference to abortion. The Supreme Court of the United States made a recent decision; it made abortion available. Nevertheless, in Puerto Rico, due to the fact that these two legal systems, the Hispanic and the North American, coexist, there is cultural conflict in whether or not

lismo. El imperialismo norteamericano ha llegado a predominar en las instituciones económicas y políticas, y en la tecnología, y en el dominio de la ideología, de lo que se transmite para consumo de la creencia de la gente. Pero a pesar de este predominio se manifiestan unas formas puertorriqueñas de conducta que no tienen que ser necesariamente buenas, algunas de ellas son malísimas, por ejemplo, el caudillismo en la política, el personalismo respecto a la burocracia. La burocracia puertorriqueña no es como la burocracia en otros sistemas. Es una burocracia donde uno puede darle la vuelta a través del familismo, el amiguismo, el contacto. A veces esos contactos son contactos beneficiosos porque facilitan la resolución del problema. A veces no son beneficiosos porque establecen una institución de favoritismo.

El mismo consumerismo que ha impuesto el capitalismo americano en Puerto Rico, en cierto modo se monta en una base comunitaria puertorriqueña; que nosotros somos una comunidad y olvidamos eso. Es un país de tres millones de habitantes. Numéricamente es más chiquito que Nueva York, en término de cantidad de gente es más chiquito que Nueva York. Somos una comunidad, allí prácticamente todo el mundo conoce a todo el mundo. Este sentido comunitario que procede de una de nuestras vertientes culturales, es uno donde la gente le gusta compartir, goza de compartir lo que tiene, y sobre eso se monta un consumerismo brutal que rebasa el consumerismo en los Estados Unidos. Yo sospecho que en buena medida este consumerismo está montado sobre esa base comunitaria, del deseo de la gente de compartir, y que es manipulado por el sistema para su propio beneficio.

Existen unos transplantes políticos de legislaturas bicamerales, de separación de poderes, pero todo eso se viene al piso porque los partidos puertorriqueños funcionan en una forma distinta, y allí hay disciplina de partido y aquí no. En Puerto Rico la separación de poder no funciona, allí el poder está centralizado en el gobernador, y en los caudillos políticos. Es decir, hay unas manifestaciones puertorriqueñas dentro de todo este engranaje que se impone al puertorriqueño, que no necesariamente tiene que ser bueno, pero que está ahí y que tenemos que contar con él. Concretamente la conducta del puertorriqueño se manifiesta en forma compleja y contradictoria. Tenemos que reconocer que eso es así. Contradictoria porque ocurre a distintos niveles culturales. Y a veces el puertorriqueño reacciona a un nivel como dentro del patrón hispánico, a otro nivel dentro del patrón criollo rural, a otro nivel al patrón norteamericano. Y eso somos nosotros. Y eso es la élite y eso es el pueblo. Lo que pasa es que la élite tiene el hábito de imponerse sobre el pueblo es decir, el pueblo es el que está en eso. Por ejemplo, tomemos el caso del consumerismo. Muy fácil desde el punto de vista de la élite, la gente se embrolla y la gente gasta más de lo que tiene, pero si es que todo el mundo está en Puerto Rico embrollao, todo el mundo. Desde la élite para abajo. ¿Por qué entonces atribuirle al pueblo estos malos hábitos de consumo cuando todo el mundo está en la misma situación? Finalmente, a nivel ideológico el puertorriqueño ha intentado hacer compatible una actitud favorable al cambio tecnológico y económico, y la persistencia de unos valores y unas instituciones tradicionales. Yo creo que dentro de estas sugerencias, dentro de este marco, es que nosotros proponemos que debe considerarse la visión positiva de la cultura puertorriqueña.

abortion is made available in the practical experience of the people, not only in the level of beliefs. Because on the one hand it may be legally possible and on the other people may existentially reject it. All the issue of birth control, of how we deal with population policies, has always been a tremendous problem in Puerto Rico. I remember once in the discussion of the political program of a political party, it almost split along the question of birth control and not in terms of the more fundamental questions of imperialism. North American imperialism has been able to predominate in economic and political institutions, in technology and in the command of the ideology that is transmited to the people. But in spite of this North American predominance, some Puerto Rican forms of behavior are manifested that are not necessarily good, some of them are very bad, for instance, the political strongmen ("caudillismo") in politics, personalism with respect to bureaucracy. Puerto R bureaucracy in which one can get by through friendships, family connections, through contacts. And sometimes those contacts are positive because they facilitate the solution of problems. Sometimes they are not because they perpetuate an institution of favoritism.

Consummerism in Puerto Rico imposed by North American capitalism is supported by a community base in Puerto Rico; for we are a community and we often forget that. It is a country with a population of three million. Numerically it is smaller than New York City. We are a community; there everyone practically knows everyone else. This sense of community that has a cultural origin is one in which people like to share, people enjoy sharing what they have and on this basis a brutal consummerism is grounded, one which goes beyond consummerism in the United States. I suspect that to a great extent that consummerism is grounded on that sense of community, in people's desire to share, and it is manipulated by the system for its own benefit.

Certain political transplants in a bicameral legislative system exist; a separation of power, but it all falls apart because Puerto Rican parties behave differently; there they have party discipline and here we don't. In Puerto Rico the separation of power doesn't work; power is concentrated in the hands of the governor, and in the political strongmen. That is, there are Puerto Rican manifestations within all this machinery that has been imposed on Puerto Ricans, not necessarily good, but it is there and we have to count on it. The behavior of Puerto Ricans is concretely manifested in a very complex and contradictory manner. We have to recognize that. It is contradictory because it occurs at different cultural levels. And sometimes in a certain level Puerto Ricans react in a Hispanic pattern, at another level in a Creole rural pattern, at another level in a North American pattern. And that is what we are. That is the elite and that is the people. What happens is that the elite has a habit of imposing on the people and saying, "Look, it is the people who are involved in that." For instance, let us take the case of consummerism. It is very easy to say from the point of view of the elite that people are in heavy debt "embrollao," and that people spend more than they have, but in Puerto Rico everybody is in debt. Everybody. From the elite down. Why then attribute those bad consumption habits to the people when everyone is in the same situation? Finally, in an ideological level, Puerto Ricans have attempted to make a favorable attitude towards technological and economic change compatible with the persistence of certain traditional values and institutions. And I think that within these suggestions and within this framework is what we propose that a positive view of Puerto Rican culture be considered.

LUCHAR es APRENDER

APRENDER A LUCHAR

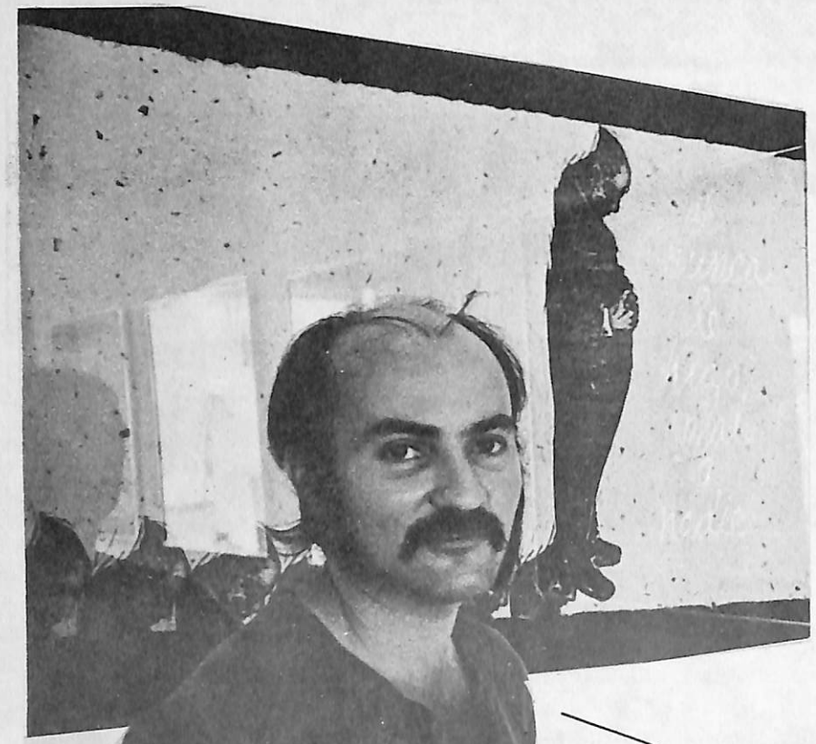
cuaderno unit 5

Esta ponencia fue presentada en el Taller sobre cultura durante la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña auspiciada por el Centro de Estudios Puertorriqueños el 26-27-28 de abril de 1974. Forma parte de un conjunto de seis cuadernos sobre el tema que son producto de esa conferencia y la actividad preliminar y subsiguiente del Comité de Cultura del Centro.

This paper was presented in the Culture Workshop during the Conference on Puerto Rican Historiography sponsored by the Center for Puerto Rican Studies on April 26-27-28 of 1974. It is part of a six unit set of materials on this theme that are a product of the conference and the preliminary and the follow-up activity of the Centro's Culture Task Force.

Antonio Martorell is an independent graphic artist.

Antonio Martorell es un artista gráfico independiente.



La estética visual puertorriqueña

un comentario*
por
antonio martorell

Hablemos de una estética visual puertorriqueña. Más o menos, los principios que esboza son en parte aplicables a otras expresiones artísticas. Y puede servir de punto de partida o de llegada. Tú sabes, me interesa utilizar de puente algo que se ha señalado aquí, y que es importantísimo, que es el problema de cuando hay una ruptura en la tradición, algo que sucedía en Puerto Rico y que está ahora siendo compensada bastante por una educación sobre nuestra tradición, que no la había hace algunos años. Hace algunos años había muy poca información sobre nuestra tradición. Pero, ahora abunda realmente, allá. Sin embargo, en Nueva York, los puertorriqueños que vinieron aquí, carecían, como carecíamos nosotros allá, pero por un período más prolongado de tiempo, de esa información de nuestra tradición. Además, desvinculados de una tradición y desvinculados geográfica y socialmente e inmersos en otro medio hostil. Además, era poco menos que imposible que cuando surgía la necesidad de una expresión artística tuvieran las referencias de la tradición para basarse en ella.

Yo creo que el arte tiene dos vertientes principales que lo nutren. Una de ellas es el arte mismo. La tradición del arte, el estudio del arte que lleva al arte. Esa es una. La otra es igualmente importante, y ambas son paralelas aunque en casos determinados puede ser una mayor que la otra, juegan libremente. Es decir, la otra es la vida misma. La experiencia vital, a lo que él se refirió magníficamente en su exposición, de lo que él vivió en su casa, en su familia, actitudes. Esa es la cultura viva de un pueblo. Yo tenía planificado traer estas observaciones mías, y les ruego que las tomen como observaciones de un artista gráfico, con diapositivas a color que mostraran mejor lo que quiero expresarle, pero no me fue posible tenerlas a tiempo, y tendré que recurrir a una descripción, más o menos gráfica, de la realidad a que haré referencia. Así es que me van a tener que excusar, quizás la descripción un tanto abigarrada, o colorida, necesariamente descriptiva que voy a hacer. Pero, lo que más me preocupa inicialmente, es la elaboración de un arte que corresponda a nuestra realidad. No necesariamente un arte puertorriqueño por ser puertorriqueño, ni por ir a lo puertorriqueño, ni de lo puertorriqueño, sino un arte que corresponda a nuestras necesidades vitales. Y para responder a nuestras necesidades vitales tiene que ser puertorriqueño porque eso somos.

* La siguiente exposición fue presentada oralmente en el taller de cultura de la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña en abril de 1974.

a comment* by

antonio martorell

Let's talk about Puerto Rican visual aesthetics. More or less the principles involved in it are applicable to other artistic expressions. And it can serve as a point of departure or arrival. I am interested in using, as a connection, something very important that has been mentioned here, which is the problems that are created when there is a break in tradition, something that has happened in Puerto Rico and is now being compensated by means of an education about it, which did not happen before. A few years ago there was very little information about our tradition. But now it is really abundant there, in Puerto Rico. Nevertheless, in New York, the Puerto Ricans that came and lacked that information about our tradition just as those who stayed in the Island lacked it, but for a more prolonged period of time, were socially and geographically estranged from that tradition and immersed in a different and more hostile environment. Besides, it was almost impossible for them to have the reference of their tradition as a base when the need of artistic expression arose.

I think art has two main sources that feed it. One is art itself. Art tradition and the study of art which leads to art. That is one source. The other is equally important, and both sources are parallel to each other. They interplay freely, although in certain specific cases one can be stronger than the other. That is, the other one is life itself. The vital experience to which he very well referred to in his exposition, of what he lived at home, in his family, in attitudes. That is the live culture of a people. I had planned to bring these observations of mine, and please take them as observations made by a graphic artist, I wanted to use color slides that would show better what I want to express, but they were not ready on time, so I will have to resort to a description, a more or less graphic description of the reality I'll be referring to. So you will have to excuse the splashy or colorful description, necessarily descriptive, that will be presented. But what concerns me the most initially, is the elaboration of an art that corresponds to our reality. Not

* The following exposition was presented orally at the culture workshop of the Puerto Rican History Conference held in April of 1974.

Puerto Rican

Visual Aesthetics

necessarily a Puerto Rican art for the sake of being Puerto Rican, nor for leaning towards what is Puerto Rican, or within the Puerto Rican, but an art that corresponds to our vital needs. And in order for it to correspond to our vital needs, it has to be Puerto Rican because that is what we are. Now, in my particular field, the visual arts, I have observed a very particular way in which we Puerto Ricans see beauty. That is, how we define beauty in practice, in observation and in its uses. And we know what is beautiful; we sense it and use it. For us visual beauty is color; it is the abundance of color, richness of color, shades, contrasts, harmony. It is a sunset over a beach. We all agree on that. We are in awe looking at that which we consider beautiful. And when a painter or a photographer presents that to us we respond instantly to it. It is a "jíbaro" garden where flowers and plants of different colors grow side by side in apparent chaos but with a selection that places deep reds opposed to canary yellows near the purple bouganvilleas and pansies. It is also how we decorate a room without pretensions of being an interior decorator, as my grandmother or my sister, or his sister, or Juanito, the guy from the corner who rented a new room and saw those four walls and decided that in order to live in that room he needed to hang a few things to make it his room. And he started ordering his visual world and establishing aesthetics in an operant way. Then, that room starts to be filled with objects that reflect his personality; one picture here, a calendar there, a religious picture, a lamp. They are the different objects that start filling that world and adorn

it... And it is also beauty for us the way we dress, what materials we use, what colors, what designs. And all of this is also part of nature, of the close or distant echo of a nature that is ours; a green, rich, tropical atmosphere, exuberant in form, in color, in design. have lived the experience of having being benefitted by those differences. operates here through a memory more or less immediate or ancestral. But which operates in a tradition, not of an elitist artistic type, of easel paintings hung in a museum; but within the popular tradition of how that room was decorated, how those elements were put together combining color, design and texture. That feeling, mainly intuitive, is the one that makes us paint our houses, decorate our rooms, dress, plant our gardens, in the particular way we do. This visual ordering constitutes the basis of an aesthetics of our own. I had been observing the characteristics of that aesthetics in my home, in my friends', in the streets, wherever I looked. Now, it is extremely important that it was in New York where I gained the total consciousness that this reality flows through us. And I found out this important matter here in New York, not in Puerto Rico. There I examined the details closely, I observed, gained consciousness, accumulated a small inventory that merged together here like the pieces of a puzzle, and then I became aware. And it did not happen here by accident. That reality was visually brought into focus, focused, like the lense in Gino's camera, in this city. Why? Also because of very visual reasons. This city is gray. When it acquires lots

Ahora, en mi campo en particular que es el de las artes visuales, yo he observado que hay un modo muy particular como los puertorriqueños vemos lo bello. O sea, como nosotros definimos en la práctica, en la observación, y en el usufructo la belleza. Y nosotros sabemos lo que es lo bello, lo intuimos, y lo usamos. Para nosotros, belleza visual es color, es abundancia de color, riqueza de color, matiz, contraste, armonía. Es un atardecer sobre una playa. En eso coincidimos todos. Nos quedamos arrobados mirando aquello, y lo consideramos precioso, y cuando viene algún pintor, o algún fotógrafo y nos lanza eso respondemos instantáneamente. Es un jardín jíbaro donde crecen flores y plantas de distintos colores, una al lado de la otra con aparente desorden pero con una selección en la práctica que pone los gallegos rojos, opuestos a los canarios amarillos, y cerca de las bouganvilleas o trinitarias violeta. Es también el modo como decoramos una habitación, sin pretensiones de decoradores interiores, como la decora, pués, la abuela mía, o la hermana de aquél; o Juanito el de la esquina, que alquiló un cuarto nuevo y vió aquellas cuatro paredes y decidió que necesitaba para vivir en aquel cuarto colgar unas cuantas cosas para hacer aquel cuarto, su cuarto. Y empezó a ordenar su mundo visual, y a establecer operantemente, su estética. Entonces, ese cuarto se empieza a llenar de objetos que van reflejando su persona; es una fotografía aquí, un almanaque allá, una estampa religiosa, una lámpara. Son distintos objetos que van poblando ese mundo y que lo van tapizando. Es también bello para nosotros el cómo nos vestimos, con qué materiales, con qué colores, con qué diseños. Y todo esto es parte también de una naturaleza, del eco cercano o lejano de una naturaleza que es la nuestra; un ambiente verde, tropical, rico, exuberante en forma, en color, en diseño. Esto opera inmediatamente en el puertorriqueño que vive en Puerto Rico y opera aquí a través de la memoria, más o menos inmediata o ancestral. Pero que opera ya en una tradición no de tipo elitista artístico, de cuadros de caballetes colgados en museos, sino en la tradición popular de cómo se decoró esa habitación, cómo se pusieron esos elementos unos juntos a otros, combinando diseño, color y textura. Ese sentimiento, mayormente intuitivo, es el que nos lleva a pintar nuestras casas, decorar nuestras habitaciones, vestirnos, a hacer nuestros jardines del modo particular como lo hacemos. Este ordenamiento visual constituye las bases de una estética propia. Yo hacía tiempo que observaba las características de esta estética en mi hogar, en el de mis amigos, en la calle, dondequiera que miraba. Ahora, es sumamente importante que fue en Nueva York donde cobré la conciencia más cabal de que esta realidad fluía a través de nosotros. Y yo supe este asunto importante aquí en Nueva York. No fue en Puerto Rico. Allá atisbé detalles, ví, cobré conciencia, fuí acumulando un pequeño inventario que aquí, como las piezas de un rompecabezas se unió, y me dí cuenta. Y no fue por accidente que fuera aquí. Esta realidad fue visualmente traída a foco, enfocada, como el lente de la cámara de Gino, en esta ciudad. ¿Por qué? Por unas cosas también muy visuales. Esta ciudad es gris. Cuando obtiene mucho, mucho color, se vuelve marrón. Ese es el máximo, ese es el límite de su espectro. Entonces, en ese marco gris hace destacar los colores. Y los que estamos en el oficio este sabemos que no hay nada que hace más sonoro un color, que lo hace brillar más, y proyectarse más vitalmente que el ponerlo en un campo gris; o rodearlo, ponerlo cercano a algo gris. Porque eso hace que ese color se avive aún más, y refleje y de luz y color hacia esas áreas neutras y vacías. Entonces, la

UNUSUAL AMBIANCE OF GRAY ENORMOUS BUILDINGS

OF LEAD COLORED DIRTY SKIES,

OF POOR AND DIFFUSE LIGHT

FOR A RESONANT, SUNNY PEOPLE,

AS OUR PEOPLE ARE

of color it becomes brown. This is the maximum, that is the limit of its spectrum. Then that gray background sharpens colors. And those of us who are in this trade know that nothing makes color more brilliant or makes it shine more or makes it project itself more vitally than placing it in a gray background; or surrounding it, or putting it near something gray. Because that makes the color become even more alive and reflect and give light and color to those neutral empty areas. Then placing a man away from his nature offered a really unusual ambiance of gray enormous buildings, of lead-colored dirty skies, of poor and diffuse light for a resonant, sunny people, as our people are. So that person with all his legacy, all his heritage, with all his color tradition, placed there, really stood out. I used to see through windows when I went out for a walk upon entering the homes I used to visit in New York all of what Jorge was talking about. How did you say it? "All that crap put on the walls?" All that crap put on the walls, the plastic stuff from the Five and Ten, that little piece of junk reconquered and transformed by virtue of an aesthetic will of a creation, of a vitality of a people. That gray quality of the city made the flowery pink of the walls, the violet in the dresses, the yellow in splashy patterns of the linoleums on the floor stand out even more. It was really inevitable to reach the conclusion that something which was beautiful for us was not for the rest of the people with whom we coexist in this city. And it is something which is, apparently, out of place here, but still relevant. Implanted with the will of life itself; of that urgency. Then, what was

desubicación del hombre de su naturaleza ofrecía una escenografía realmente insólita, de edificios grises y enormes, de unos cielos plomizos sucios, con una luz pobre y difusa, para un pueblo soleado y sonoro como es el nuestro. Al desubicar ese pueblo, esa persona, con todo su atavío, con toda su herencia, con todo su bagaje de color, y al ubicarlo ahí, realmente saltaba. Yo veía, eso que decía Jorge, por las ventanas cuando paseaba y cuando entraba a las casas que visitaba en Nueva York. ¿Cómo tú dijiste, "All that crap put on the wall"? Toda la mierda esa en las paredes, eso plástico de Five and Ten, esa basurita reconquistada y transformada en virtud de una voluntad estética, de una creación, de una vitalidad de pueblo. Esa calidad gris de la ciudad resaltaba aun más lo floreado rosado de las paredes, los violetas en los vestidos, los amarillos en los patrones abigarrados de los linoleos en los pisos. Realmente era inevitable llegar a la conclusión de que algo era bello para nosotros que no lo era para el resto de la gente con la cual convivimos en esta ciudad. Y algo que aparentemente aquí está fuera de lugar, pero vigente. Implantado con la voluntad esa de la vida misma, de la urgencia. Entonces, ¿qué era lo que había que hacer? Para mí se presentó el problema como un reto inmediato, urgente. Había que descubrir, había que estudiar esa realidad, ya que cobraba conciencia de ella, e investigar las coordenadas subyacentes detrás de ese fenómeno aparente, ¿no? "Bueno, aquí hay algo, pero, ¿qué es?, ¿cómo me lo explico?, ¿no?" Entonces a eso prosiguió una serie de consultas, observaciones, conversaciones. Parte de este fenómeno fue ya a través de una recién establecida tradición, porque yo conocía a Gino, a Charlie, y a otros fotógrafos que con ellos también laboran. Conocí las fotos que ellos habían tomado de esa realidad, y esa tradición que estaba incipiente en ese momento. También eso me dio una visión. O sea, esto ya aquí comienza y yo creo que esto es muy importante, como un producto del intercambio y modificación mutua entre puertorriqueños de allá y de acá. Yo creo que entre nosotros hay diferencias pero que realmente esas diferencias mismas nos ayudan porque nos sirven de espejo, de espejos críticos de unos a otros. Y yo he vivido ya la experiencia de ser beneficiado por esas diferencias. Tras de estos tanteos, estas conversaciones tenían además el atractivo, el aliciente, de esa sensación de anticipación que da el acercarse a algo que uno intuye como cierto pero que no conoce totalmente aun. Fue aclarándoseme, con la ayuda de estas conversaciones y estas investigaciones, una serie de factores, de coordenadas que he logrado reducir un tanto arbitrariamente. Pero, puede ser subdividido y ampliado (en tanto y en cuanto otras personas puedan ayudar en el proceso) en varias categorías. Son las categorías de color, distribución del espacio, naturaleza del patrón establecido, brillo y textura.

...UNA ESCENOGRAFIA REALMENTE INSOLITA DE EDIFICIOS GRISES Y ENORMES, DE UNOS CIELOS PLOMIZOS SUCIOS, CON UNA LUZ POBRE Y DIFUSA, PARA UN PUEBLO SOLEADO Y SONORO COMO ES EL NUESTRO.

Comencemos por la primera y más evidente, el color. La selección del color, su uso y proporción son factores bien reveladores en nuestra estética. Paseando por los arrabales de San Juan, o por los barrios rurales del interior de la Isla, si alertamos el ojo podemos fácilmente notar como al pintar los exteriores de las casas hay una serie de colores de marcada predilección. Son estos, el rosa subido, el azul añil, el amarillo canario, el verde turquesa, ese verde "swimming pool", y el lila. El guiñar el ojo un poco hace ver los colores independientemente de sus fuentes, y se ve enseguida. Es curioso notar como en las urbanizaciones de un nivel económico medio, o alto, el color comienza a autocensurarse, reduciéndose su uso a los bordes de los tejados, si aca-

to be done? For me the problem presented itself as an immediate urgent challenge. Now that I was gaining consciousness of that reality it had to be discovered and studied and the subjacent coordinates behind that apparent phenomenom had to be investigated. "Well, there is something here, but what is it? How can I explain it to myself?" That was followed by a series of consultations, observations, conversations. Part of this phenomenon happened through a recently established tradition, for I already knew Gino, Charlie and other photographers who work with them. I saw the photographs they had shot of that reality and the tradition that was beginning at that time. This also gave me insight. It starts here, and this is very important, as a product of the exchange and mutual modification between Puerto Ricans from New York and from the Island. I think that there are differences between us, but those same differences help us because they act as mirrors, as critical mirrors of one another. And I have lived the experience of having benefitted by those differences.

Behind all this probing, these conversations also had the attraction and encouragement, that sensation of anticipation produced by approaching something that one senses but does not yet understand totally. A series of factors and coordinates that I have managed to reduce somewhat arbitrarily, but that could be subdivided and extended (insofar as other people could help me in the process) to various categories, became clearer through my conversation and investigations. Those are the categories of color, distribution of space, the nature of the established pattern, brightness and texture.

Let us start with the first and most evident: color. The selection of color, its use, and its proportion are very revealing factors in our aesthetics. Walking through slums in San Juan or through the rural neighborhoods in the interior of the Island, if we sharpen our vision we can easily notice, in the way the houses are painted, that there is particular preference for a series of colors. These are shocking pink, indigo blue, canary yellow, turquoise green, that swimming pool green, and lilac. Winking the eye a little makes one see those colors independent of their sources and makes them stand out immediately. Curiously enough, in middle or high income neighborhoods color starts to censor itself and its use is reduced to the edges of roofs, if any. But it is still there. It appears indiscreetly in spite of the class criteria that attempt to refrain it, that try to make of our aesthetics, aesthetics of the educated bourgeois taste. But our "jíbaro" traits come out, our "cafre" ("coarseness"), as people of good taste would say, comes out. "Al negro le gusta lo colorao." as is commonly said. (laughter) And besides, "El que no la hace a la entrada la hace a la salida."(laughter)* In public housing projects, painted by the government in light neutral colors, (with the outstanding exception of the New Progressive Party, who painted them blue) color finds a refuge in the interiors and in the curtains that show through the windows. The boring and anonymous uniformity gives place, once more, to warm interiors, filled with a clear and defined personality, sharing common factors with each other but at the same time highly individualized. No apartment is like another, although the patterns of decoration may be similar, familiar. The colors of the interiors have a sense of luxury, with a decorative expression that is highly ornamented. It is a matter of dressing up, of showing themselves. It is like dressing up on Sundays after a good shower, and going out to receive friends. Brightness is richness. Colors are combined capriciously and with audacity, without shyness, and always fulfilling a decorative function. Nobody worries about the climate in the profuse use of fuchsias, and reds and oranges. Colors, as people in this trade know, those that are considered within a painter's jargon as warm colors, are not very appropriate for a room in the tropics where soft blues, greens, cool colors, you know, are more called for, right? The person living in that house, is not interested in that. He is interested in expressing himself. He is interested in making that house become his expression; and if he feels red, there goes red even if it is warm. That does not matter.

There is a sense of taste in color, and in that sense, flavor is a thing that connects color with two other very important aspects of our culture, food and music. These are advanced areas of our culture. I have always envied music very much because I feel musicians are one step ahead. When somebody said, "go!", musicians were already three miles ahead in that race because it is the most communicative, the most instantaneous, the most contagious of the arts; the one that, in addition, has always maintained constant

so. Pero, aún ahí está. Aparece indiscretamente, a pesar mismo de los criterios de clase que los tratan de frenar, que tratan de hacer nuestra estética una estética del buen gusto burgués. Pero, se nos sale el jíbaro, se nos sale lo cafre, como diría esta gente de buen gusto. "Al negro le gusta lo colorao," como dicen por ahí. (RISA) Y además, "el que no la hace a la entrada la hace a la salida." En los caseríos públicos, pintados por el gobierno en colores claros y neutros (con la notable excepción del gobierno PNP, que los pintó azules) el color se refugia en los interiores y en las cortinas que se asoman por las ventanas La uniformidad aburrida y anónima da lugar una vez más a unos interiores cálidos, llenos de una personalidad clara y definida, con factores similares en cada una de estas viviendas, por siempre altamente individualizada. Ningún apartamento es igual al otro, aunque los patrones de arreglo sean similares, sean familiares El color en los interiores tiene un sentido de lujo, de expresión decorativa y vistosa. Es un vestirse, es un presentarse. Es un vestirse de domingo después de un buen baño, es un salir afuera en lo que recibe al invitado. La brillantez es riqueza. Los colores se combinan con aparente capricho y audacia, sin temor y siempre en función decorativa. No hay preocupación por el clima, usándose fucsia y rojos y naranjas en profusión. Colores, como saben los del oficio, que son considerados dentro del argot de los pintores como colores calientes, son colores muy poco apropiados para una habitación en el trópico donde serían más llamados los azules tenues, los verdes, este, "cool", ¿verdad? Pero eso no les interesa al que vive en esa casa. Al que vive en esa casa le interesa expresarse. Le interesa que esa casa sea una expresión suya; y si siente rojo, ahí va el rojo aunque de calor. No importa.

...puertorriqueños de allá y de acá. Yo creo que entre nosotros hay diferencias pero que realmente esas diferencias mismas nos ayudan porque nos sirven de espejo, de espejo crítico de unos a otros

Hay un sentido del sabor en el color, y ese sentido del sabor es una cosa que aúna a dos aspectos muy importantes en nuestra cultura que son la cocina y la música. Son realmente de las áreas avanzadas de nuestra cultura. La música, yo siempre la he envidiado extraordinariamente, porque creo que los músicos tienen el pié alante. Los músicos cuando dijeron "salgan," ellos estaban tres millas corriendo porque es de las artes la más comunicativa, la más instantánea, la más pegajosa; la que además, ha mantenido siempre unos vínculos constantes con el pueblo. Yo eso lo envidio.

Así que una pared entera puede estar cubierta por una cortina en tafeta fucsia en pleno verano en la costa, en Vega Baja, sin molestarle a nadie. La función del color es lucirse. En el campo verde, donde yo estoy viviendo, en el barrio Campo Rico, por donde fluye el Río Canóvanas, la gente se mueve vestida de rojo, naranja, violeta, azules brillantes, realmente como flores en el paisaje. No sé si realmente hay algún deseo intencionado o un proceso automático por el cual el hombre trata de afirmarse y distinguirse con el fondo de su ambiente natural. Pero funciona. Los criterios de clase modifican este sabor por el color pero no pueden con él del todo. Un ejemplo es que el color violeta, que tanto pegó en la moda femenina hace unos años, encontró un eco en Puerto Rico tan extraordinario que extendió ese mercado por varias temporadas mucho más allá de lo que habían planificado los comerciantes. Y de hecho, estableció una corriente tan grande que tuvieron que en las fábricas de acá, continuar. Inclusive la moda ahí fue como un bumerang. Bajó de aquí al trópico, y allá le dieron un empujón tan grande que llegó para acá y se quedó con esto. Bastaba con que se aceptara como de buen gusto para que las mujeres de todas las clases toma-

ties with the people. I envy that.

A whole wall, then, can be completely covered with a fuchsia taffetta curtain at the height of summer in the coast, in Vega Baja, and it won't bother anyone. The function of color is to show off. In the green countryside where I live in Campo Rico, a valley through which the Canovanas River runs, people move around dressed in red, orange, violet and bright blue, really like flowers in the landscape. I don't know if there is an intentional desire or an automatic process by means of which man tries to affirm himself and distinguish himself with his natural environment as a background. But it works. Class criteria modify this flavor for color, but cannot do away with it completely. For example, when the color violet became a hit in the feminine fashion world a few years ago, it found such an extraordinary acceptance in Puerto Rico that it extended that market for a few more seasons than were planned by businessmen. And in fact, it established such a strong demand that factories here had to continue producing that style which bounced like a boomerang. From here it went down to the tropics and there it got such a push that it came back here and took over. It was enough to declare it of good taste, for all women (regardless of class) to feel they were free to dress as their bodies felt. For generations they had considered bright colors as showy, vulgar, for uneducated people; that to be elegant is to dress soberly, using simple inconspicuous colors. Sobriety and good taste, all of that went down the drain once they got a free hand to wear whatever they wanted. Well all this in reference to color, to which I could necessarily continue adding, and I ask that any one who has anything to add should do so, because this is a theory in process. But I am going to proceed to the next topic: space distribution.

Concerning space distribution, composition, whatever, I depart from a very personal experience; but I don't think I exaggerate in projecting it to the majority of my compatriots if I say that nothing threatens a Puerto Rican more than an empty wall. That is little less than a death threat, right? And it is because of the absence of visual accident, because of the emptiness, the nakedness. It has to be dressed immediately. It is a sense of collective propriety. Also, so the poor thing won't look so alone, so ugly, so, so, deprived, so abandoned, yes. Then, the first breakthrough is almost always a family photograph, but that photograph, there so alone, right? So it is followed almost immediately, by the calendar, if the Sacred Heart did not move in first. And in case of extreme poverty, even a label from a jar cover or from a can, the top of a box is good enough, or an advertisement; even if it is glued to the wall as I have seen many times in our slums, in San Juan and in the rest of the coast. What happens to that wall after that trip to it begins is an endless process, as rich as the development of life itself. Thus, that wall keeps changing but it maintains a constant accumulation. There is a sense of decoration by accumulation, by excessive ornamentation. We like the good and the plenty. The more, the better, nothing farther from the educated and Bauhausian

ran licencia para vestirse como les pedía el cuerpo. O sea, que han considerado por generaciones que los colores brillantes son chillones, vulgares, de gente de orilla, que lo elegante es vestirse sobriamente, con colores sencillos, y poco llamativos. La sobriedad y el buen gusto, todo eso se fue por la borda una vez hubo la autoridad y la licencia para ponerse uno lo que uno quería. Bueno, esto es en torno al color y necesariamente podría seguir añadiendo, y les pido que al terminar esto, si alguien tiene algo que añadir, por favor lo haga, porque esto es una teoría en proceso. Pero voy a pasar al próximo punto que es la distribución del espacio.

Sobre la distribución del espacio, la composición, o como se quiera. Yo parte de mi experiencia muy personal; pero creo que no estoy exagerando al proyectarlo a la mayor parte de mis compatriotas. Pero no hay cosa que amenace más a un puertorriqueño que una pared vacía. Eso es poco menos que una amenaza de muerte, ¿no? Y es por la ausencia de accidente visual, el vacío, la desnudez. Hay que vestirla de inmediato. Es como un pudor colectivo. Y además, para que no se vea tan sola, tan fea la pobre, tan abandonada, Entonces, la punta de lanza casi siempre la comienza una foto de familia, pero esa foto de familia ahí tan sola, ¿verdad? Y la sigue, casi acto seguido el almanaque, si es que no se le ha adelantado el Sagrado Corazón. Y en los casos de pobreza extrema, pues sirve hasta una etiqueta de una tapa o lata, o un anuncio aunque sea pegado como he visto innumerables veces en nuestros arrabales,en San Juan y en el resto de la costa. Lo que resulta de esa pared, después que se comienza ese viaje hacia ella, es un proceso interminable que es tan rico como el desarrollo de la vida misma. Esa pared, pues, va cambiando, pero siempre mantiene una constante que es la acumulación. En esto hay un sentido de decoración por acumulación, de ornamento por exceso. Nos gusta lo mucho y bueno. Mientras más,mejor. nada más alejado del "less is more" culto y Bauhausiano. Eso no tiene lugar para nosotros. Estamos a cinco mil años luz de la República de Weimar que dio luz a esa maravilla funcional, pero totalmente ajena a nuestra sensibilidad. Tampoco este fenómeno se limita a la pared. Recorre toda la casa: el piso, los linóleos, las pellizas encima de los linóleos, la la mesa, el bibelot, porcelanita encima del tapete, la lámpara, el guindalejo, todo lo que se nos ocurra. Pero siempre ornamental. Siempre en función de la estética, aunque fue funcional para otras cosas, como la tapa esa, ¿verdad? (RISA) Entonces, algo parecido sucede en la vestimenta donde el ornamento de joyas, flores, encajes, y demás accesorios, siempre sirve de marco al arreglo personal. Esto resulta en un sistema de ornamentación por acumulación. El despliegue de todos los recursos es un eco exuberante de una naturaleza pródiga, y de una naturaleza personal, individual que exige esa expresión. También esa característica de estilo funciona más, y esto se da a través de toda la estética, en las clases menos privilegiadas económicamente. ¿Por qué? Estas clases están más marginadas de los procesos de aculturación, de colonización cultural que sufren las clases superiores. Y en particular, los artistas. Ahí realmente estamos en una posición totalmente desventajosa. Los artistas en cuanto a esto, realmente, estamos en la de perder. Porque somos depositarios de una herencia cultural básicamente burguesa; directamente heredada del período burgués del arte, con todo lo bueno que tiene también. Porque no estoy negando sus valores; estoy haciendo un juicio crítico de esa herencia porque eso sería chauvinismo barato. Es cuestión de apropiarse de lo que nos sirve y ser fieles a nosotros mis-

"less is more." That has no place among resourses is an exuberant echo of a the Republic of Weimar that gave birth to that functional wonder, but that is totally alien to our sensibility. Neither does this phenomenon limit itself to walls. It applies to the whole house: the floor, the linoleum, the little rugs on the linoleum, the table over the little rug, the doily over the table, the bibelot, the little piece of porcelain over the doily, the lamp, "el guindalejo," anything we can think of. But always ornamental, always carrying on an aesthetic function, although it might have been functional for other things like that jar cover, right? Then, something similar happens with clothing where ornaments like jewelry, flowers, lace and other accesories, always act as a frame to personal appearance. This becomes a system of ornamentation by accumulation. The display of all the resources is an exuberant echo of a prodigal nature, and of a personal and individual nature that demands that expression. Also, this characteristic of style is more a part of, and it is more present throughout the whole aesthetics in the economically less privileged classes. Why? Because all these classes are less exposed to the process of acculturation, of the cultural colonization to which the higher classes are subjected, artists in particular. There we are really in a totally disadvantageous position. In terms of this, we artists are the losers because we are heirs to a basically bourgeois cultural heritage; directly inherited from the bourgeois period of art, with all the good things it also has. Because I am not denying its values; I am making a critical judgment of that heritage, a long way from rejecting it, because that would be cheap chauvinism. It is a matter of looking at things critically, to appropriate that which is useful and to be loyal to ourselves.

Another phenomenon occurs in the dominant classes, but it also "show," in effect "the slip shows." A lady might spend several thousand dollars on her Garden Hills house, hiring an interior decorator to decorate it in a Japanese style full of Soji boards and everything. It is the most austere and simple thing; an exquisite spatial relationship, a detail here, just one

mos.

En las clases dominantes se da otro fenómeno, pero también les sale como ahorita en el filo del ... sí, se les sale el refajo, en efecto. Una doña puede gastarse unos cuantos miles de pesos en una casa en Garden Hills, contratando un decorador de moda para que le haga un decorado japonés todo lleno de soji board. Es la cosa más sencilla y austera, y una exquisita relación de espacio, un detalle aquí, nada más una hojita, un montón de espacio en blanco. O un Contemporary Danish, y a los diez minutos de salir el decorador por la puerta, con tres mil pesos en los bolsillos, llega la suegra con un figurincito que quiere para la nena. Y ahí se jodió el decorado. Porque eso va ahí, porque eso lo regaló la suegra. Y además, porque la señora le gusta; y como el decorador, que es el único que podía hacer la oposición activa a ese proceso natural e inevitable, ya se fue, pues, ahí se quedó el figurín, y a ese figurín lo suceden otras tantas garambetas que forman ese marco de esa persona.

Ahora bien, si la distribución del espacio es significativa, no lo es menos el patrón de diseño, la naturaleza de los motivos que se entrelazan para formar un diseño. En esto me refiero, concretamente a los estampados. Como el de la señora aquí. Estos diseños son preferiblemente, pero preferentemente, para decirlo mejor, de naturaleza orgánica, o por lo menos de origen orgánico, de formas naturales, sean estos de flora o fauna, o paisajes. Son todas formas de vida, formas casi siempre muy barrocas que se entrelazan, que suben y crecen, dan la vuelta. Y aún cuando ese diseño, ese patrón, adquiera un carácter geométrico, siempre va a ser en función de la naturaleza que evoca. Y jamás será en función fría y cerebral. Por lo menos lo que preferimos, habrán sus excepciones a la regla. Por ejemplo, jamás verá un cuadrado como diseño preferido, la cosa linear, cortante, angulosa. Serán casi siempre en término de lo abstracto puro, pues el círculo, la espiral, todas estas formas serán mucho más atractivas para nosotros. ¿Saben del rolo de goma con diseños que se moja en una bandeja con pintura y se pasa en la pared contra un color contrastante? Pues yo dudo que haya algún lugar donde el rolo de goma de pintura haya sido tan usado y con tanto gusto y sabor como en Puerto Rico y en los sitios donde habitan los puertorriqueños. En Nueva York. Distintos patrones de diseños, de distintas escalas, formas y colores, conviven de un modo muy rico y muy diverso, en paredes una al lado de la otra.

Esto nos lleva a uno de los últimos puntos que es la textura, que es un importantísimo factor de nuestra estética. El brillo, la suavidad, lo afelpado o aterciopelado, si se quiere ser más exquisito, lo ruboso, lustroso, todo lo que refleja la luz, forma parte de esta estética. Los espejos, las locetas, mosaicos, todo lo dorado, lo bronceado también. Lo plateado, por supuesto, el cromio, los abalorios o rhinestones. Los brocados, las tafetas, los terciopelos, satén, la seda, los tules y hasta la crinolina. Y esto puede aún con las técnicas, con la tecnología contemporánea. No se crean que los viniles se salvan de esa. Los viniles, el wet look, los viniles brillosos, inclusive los plásticos transparentes que ostenciblemente se usan para cubrir los muebles en contra del deterioro que le pueden causar niños y demás accidentes, tienen también (yo me sospechaba pero ya estoy seguro) una función ornamental, de dar una terminación limpia, lustrosa, "brand new."

Estos factores, color, distribución del espacio, naturaleza del diseño, brillo y textura, son las coordenadas de nuestra estética visual, o por lo menos, las que he descubierto hasta ahora. Esto de por sí, no es sorprendente. Lo que es sorprendente es que el arte puertorriqueño contemporáneo no corresponde, salvo brillantes y notables excepciones a esta estética de nuestro pueblo. Que nosotros como artistas fruto de una herencia, de una cultura burguesa, de una tradición además bastante mal asimilada, y viviendo bastante marginados de nuestro pueblo, no hemos sabido dar testimonio de nuestra estética. De ahí que viene en gran medida ese gran abismo que hay entre Arte, con mayúscula, arte visual, arte plástico, arte pictórico y pueblo. Una gran disociación. Por eso es que casi siempre la gente que va a ver la pintura, la gran pintura dicen, "pero eso yo no lo entiendo, a ver si alguien me lo explica," ¿verdad? Y hay gente que hace, esfuerzos realmente gloriosos, pero que le queda lejos. Y no es falla de ellos precisamente, es que ese artista está lejos. El Arte, con A mayúscula en nuestra sociedad, es un arte de élite. Un arte que se da mayormente de espaldas, o por lo menos al márgen, del pueblo, aún cuando hay una preocupación expresa por ese pueblo. Y aquí tengo que hacer una apología de mis compañeros y mía propia, porque yo por muchos años he trabajado con una profunda y sincera preocupación por comunicarme con mi pueblo. Y he abordado temas, como lo han hecho gran parte de mis compañeros, antes de yo hacerlo, a la misma vez que yo lo hacía y después, con una magnífica intención de comunicación; buscando los temas; buscando los asuntos que son importantes para nuestro pueblo. Pero en un lenguaje formal que le era ajeno. En un lenguaje extraño, exó-

little leaf, a wide empty space; or contemporary Danish. And ten minutes after the decorator has walked out the door with three thousand dollars in his pocket, the mother-in-law walks in with a little statue she wants for her granddaughter, and there goes the interior decoration! Because that has to be there, since the mother-in-law gave it to her, and also, because the lady of the house likes it, and the decorator, who is the only one that can actively be opposed to that natural and inevitable process is already gone. So the little statue stays there and the little statue is followed by many other "garambetas" that form that person's framework.

Now then, if the distribution of space is significant, the pattern of design, the nature of the motives that are intertwined to form a design, is no less significant. I am referring concretely to the prints, like this one here. These designs are preferably, or preferentially, to express it better, of an organic nature, or at least, of organic origin, of natural forms, be they flora or fauna or landscapes. All are forms of life, usually very baroque forms that interlace, that go up, and grow, and go around. And even when that design, that pattern acquires a geometric character, it will always be as a function of the nature it invokes. And it will never be a cold and cerebral function. At least that is what we prefer, although there may be exceptions to the rule. For example, you will never see a square as a favorite design; or the linear sharp, angular form. They will always be in terms of the purely abstract, for the circle, the spiral and all those forms will be much more attractive to us. Do you know about the painting rolls that are used like rubber stamps with designs on a wall, over a contrasting color? Well, I doubt if there is a place where it has been used as much or with more pleasure and taste as in Puerto Rico or where Puerto Ricans live. In New York different patterns of design, different scales, forms and colors coexist in a very rich and diverse way on walls one next to the other.

This brings us to one of the last points which is texture, an extremely important factor in our aesthetics. Shine, softness, felt, velvet, the more exquisite, if you wish, the lustrous, everything that reflects light is part of that aesthetics: mirrors, tiles, mosaics, saved from this. Vinyl, the wet look, the silvery, of course; chrome, glass beads or rhinestones; brocades, taffetta, velvet, satin, silk, tulle and even crinoline. And this includes contemporary technology. Don't think that vinyl is saved from this. Vinyl , the wet look, the shiny vinyl, including the transparent plastics that are ostensibly used to cover funiture to guard them against deterioration caused by children and other accidents as well, has (I used to suspect it but now I am sure) an ornamental function, to give a lustrous clean, "brand new" look.

These factors: color, distribution of space, the nature of the design, shine and texture, are the coordinates of our visual aesthetics, or at least, the ones I have discovered so far. This in itself is not surprising. What is surprising is that contemporary Puerto Rican art does not correspond, with a few brilliant and notable exceptions, to this aesthetics of our people. That we, as artists, product of a heritage, of a bourgeois culture, of a poorly assimilated tradition, and living away from our people, have not been able to give testimony of our aesthetics. It is from there, to a great extent, that a deep abyss exists between Art, with a capital letter, visual art, plastic art, pictoric art, and the people. A great dissociation. That is why almost every time people go to see paintings, great paintings, they say, "But I don't understand that. Can somebody explain it to me? " Right? And some people make glorious efforts that fall short. And it is not their fault, but that the artist is very far from them. Art, with a capital A, in our society, is the art of the elite. An art that takes place behind people's backs, or at least away from the people, even when there is a definite preoccupation for the people present. And here I have to apologize to myself and to my compañeros because, for many years, I have worked with a profound and sincere preoccupation to communicate with my people. And I have approached themes, just as my compañeros have before me, at the same time and after, with a magnificient intention of communication, searching for themes, searching for issues that are important to our people. But in a formal language alien to them. In an exotic and strange language. In a language of a class elaborated by a period of time that is, fortunately, on the verge of ending. The themes may be popular, the root of the matter may be Puerto

el cartel... UNA EXPLOSION QUE AGARRE AL ESPECTADOR, AL TRANSEUNTE...Y EN EL CARTEL, EL ARTISTA PUERTORRIQUEÑO HA TENIDO LICENCIA PARA EXPRESARSE. Y AHI ES QUE HEMOS CONSEGUIDO HASTA AHORA NUESTRA EXPRESION COMO COLECTIVIDAD MAS FUERTE, MAS CONSISTENTE MAS IMPORTANTE.

Rican, but the plastic language utilized, is not. The artist turns out to be in serious disadvantage in relation to his people, for he is directly subject to a series of class criteria, national and international, of what art is and should be. That is why, even if he is preoccupied about the reality of his people, even if there are revolutionary artists, the way in which they express those contents is subordinated to an official plastic language, learned, inherited from other sources that are not his own. This process has brilliant and outstanding exceptions. And in terms of these I want to refer, in a brief parenthesis, to the conversation about music in which the Cuban music was always mentioned, and the Puerto Rican and the Dominican. I want to clarify that in terms of plastic arts, and I suspect that this is also true for music and other manifestations, there is a community of factors in the Caribbean. There is a community of factors with brotherly ties, there is a common sensitivity, a common racial mixture, a common nature. And that produces effects that although different from each other, are also similar. In addition, we have precedents in terms of the integration of international currents, as a result of the direction toward an elitist and bourgeois tradition in art, added to a series of national factors in that same Caribbean basin. Cuban painting in the thirties and forties is in magnificent conjunction with European surrealism, and the conquest or reconquest by Picasso and the cubist natural African art. This was combined with Creole and also African roots in Cuba in a new and dynamic mixture that has served as a guideline in America. In other words, that this close reference exists, that a precedent exists from the thirties and forties. Then, what happens in this process? It is progressive. The initial work of a Puerto Rican artist will reveal the factors of the Puerto Rican aesthetics more than his more mature work. More polished and perfect, yes, but less pertinent to the aesthetic language of his community. As he grows, he removes himself, he alienates himself, and many times he loses contact forever. He will then need translators who will make that art intelligible to his compatriots, even if it is directed to them, and inspired by them. I can point this out in my work. And when I speak about these things it is tremendously important to me because this is my problem right now. And in fact, this is one of the things that has stopped me many times, and I have started verbalizing them recently, because not so long ago, they were merely being studied by me. Because I still have not made the leap I have to make. But there are things that point toward it, and I have bases of support. I mentioned Gino's photographs at the beginning and those of other compañeros. I had the opportunity, recently, to see Jorge's exhibit at the University of Puerto Rico, and I was surprised, happily surprised, to see some of the things that I have been presenting here within a theoretical framework. I saw there, present in his paintings, a sense of covering the whole panel, of filling it, of decorating it, of covering it with sinuous colorful forms. This is also found in the early work of one of our greatest painters, Carlos Raquel Rivera, that sort of wonder,

tico, en un lenguaje de una clase elaborado por un tiempo que está a punto, afortunadamente, de pasar. Los temas pueden ser populares, la raíz del asunto puede ser puertorriqueña, pero el idioma plástico utilizado, no lo es. El artista resulta estar en seria desventaja con relación al resto de su pueblo; pues, está más directamente sujeto a unos criterios clasistas, nacionales e internacionales, de lo que es y debe ser el arte. Por eso, aunque le preocupe la realidad de su pueblo, aunque hayan artistas inclusive revolucionarios, el modo como expresan esos contenidos suele estar subordinado a un lenguaje oficial plástico aprendido, heredado, de otras fuentes que no son las propias. Este proceso tiene brillantes y marcadas excepciones, y quiero hacer referencia, en un breve paréntesis, a la conversación sobre la música en que se hacía referencia siempre a la cubana, que si la puertorriqueña, que si la dominicana. Yo quiero aclarar que por lo menos, en términos de artes plásticas, y me sospecho que es también cierto en la música y en otras manifestaciones, hay una comunidad de factores en el Caribe. Hay una comunidad de factores que nos hermanan, hay una sensibilidad afín, hay una mezcla racial afín, hay una naturaleza afín. Y eso, pues, produce unos efectos que aunque distintos son similares. Además, hay unos precedentes en términos de integraciones de corrientes internacionales, fruto de la trayectoria de una tradición elitista burguesa en el arte unido a unos factores nacionales en esa misma cuenca del Caribe. La pintura cubana de los años treinta y cuarenta, está en magníficas conjunciones con el surrealismo europeo y la conquista, o la reconquista por Picasso y los cubistas del arte natural del Africa. Esto fue combinado con unas raíces criollas y también africanas en Cuba en una mezcla nueva y dinámica que ha sido una de las que ha sentado pautas en América. O sea, que hay esta referencia cercana, hay ese precedente en los treinta y cuarenta. Entonces, ¿qué es lo que pasa en este proceso? Que es progresivo. La obra inicial de un artista puertorriqueño revelará más factores de la estética puertorriqueña que su obra más madura. Más pulida y perfecta, sí, pero menos pertinante al lenguaje estético de su comunidad. En la medida en que crece, se aleja, se enajena, pierde contacto muchas veces hasta para siempre. Necesitará entonces de traductores que hagan inteligible ese arte para los compatriotas, aunque a ellos esté dirigido y en ellos inspirados. Esto yo lo puedo señalar en mi propio trabajo. Y cuando hablo de estas cosas para mí es tremendamente importante porque yo estoy en esta problemática ahora. Y de hecho, ésta es una de las cosas que también me ha contenido muchas veces, y recién es que estoy verbalizando estas cosas que hasta hace poco las tenía puramente en estudio porque yo todavía no he dado el salto que tengo que dar. Pero, hay cosas que ya apuntan a ello, y tengo puntos de apoyo. Mencioné ya en el principio las fotografías de Gino, y algunos de sus compañeros. Tuve la oportunidad hace poco de ver la exposición de Jorge en la Universidad de Puerto Rico, y me sorprendió, pero que muy agradablemente, ver allí presente algunas de las cosas que yo he estado esbozando aquí en un marco teórico. Ví allí presente en sus cuadros un sentido de cubrir todo el panel, de llenarlo, de decorarlo, de cubrirlo de formas sinuosas y de gran colorido. También hay, por ejemplo, en uno de nuestros más grandes artistas, Carlos Raquel Rivera, hay en sus obras tempranas una maravilla de ese tipo de acercamiento a nuestra estética.

Pero quizás, la excepción más notable en esta enajenación de nosotros como clase del pueblo que queremos expresar, es el cartel puertorriqueño. Es una excepción. Y no es raro que sea por el cartel puertorriqueño que

of closeness to our aesthetics.

But maybe the most outstanding exception to our alienation as a class from the people we want to express, is the Puerto Rican poster. It is an exception. And it is not strange that it may be through the Puerto Rican poster that we are better known internationally and where we are respected most, and through which a personality of our own is recognized in many parts of the world. Why is this? Very simple, the poster gives us the liberty the same way women were given the liberty to use violet as their bodies wished. When it became the style. Well, in the same way a poster demands that its art be showy, that it be colorful; that it be an explosior it be an explosion that captivates the spectator, the passer-by, and follows him to deliver a message. And in the poster, the Puerto Rican artist has had the license to express himself. And to this moment, there is where we have achieved our strongest, most consistent, and most important, expression as a collectivity.

Nevertheless, the problem persists and will persist until Puerto Rican artists gain consciousness of their blindness towards their own thing, and recapture their origins and future. We would do well if we integrated our own heritage to the heritage we have been so willing to receive. Only in this way will we be able to reflect our own aesthetics and be part of its growth. This is in terms of the artist. In reference to the Puerto Rican people, who set the guidelines it would be proper to study how this aesthetics has taken form through the times; what does it respond to; how does it resist, modify and impose itself. Evidently there is a Hispanic influence in this aesthetics, particularly that element which is Arabian: proliferation in the design, variety and quantity of decoration. But our colors are more intense. There is no intensity of color like ours in the entire Iberian Peninsula. It does not exist. This variation can be partly attributed to the Caribbean nature but, we cannot forget the enormous and vital African influence in us. An influence which is twice as important because it comes from regions that in their nature, and their climate, vegetation and formation are very similar to the ones they later occupy. So that Dahomey, Ghana, all these countries have a nature like ours. The Black population, that comes and establishes itself in the country, and integrates itself in our mixture of races, affirms that situation once more. Even more when the environment is favorable.

Now, I think that this analysis would fall totally short, and it would show the worst kind of chauvinism if we did not recognize the North American influence also. And I think that it is in this type of honest approach, without false pride, that we can reach a greater understanding of this process of growth. The North American influence with its artifact culture, and its consumerism has also left its traces, but transformed and modified to the extent that we have appropriated it. And it is a process in which we have been modified; but I also think that we have conquered it. When Jorge talks about that wall full of shit one next to the other, it is true, it is junk bought in the supermarket, in the department store, in the Five and Ten. But it is junk salvaged and transformed into art. The article taken from the North American culture serves a different aesthetic function once a part of the Puerto Rican framework. And I think this is a point of hope. And I could really continue giving off steam but I am afraid I may run out of it, and so could you. So that I will appreciate any kind of comment.

Photographs: Claridad and Taller Boricua

mejor se nos conoce internacionalmente, donde más respeto tenemos, y donde se nos reconoce una personalidad propia en muchas partes del mundo. ¿Por qué es esto? Muy sencillo, el cartel da licencia, igual que cuando el violeta se puso de moda y la mujer se pudo poner lo que le pedía el cuerpo. Pues igualmente, el cartel exige que el arte sea llamativo, que sea colorido; que sea una explosión que agarre al espectador, al transeúnte, y lo sigue ahí para darle un mensaje. Y en el cartel, el artista puertorriqueño ha tenido licencia para expresarse. Y ahí es que hemos conseguido hasta ahora nuestra expresión como colectividad más fuerte, más consistente, más importante.

Sin embargo, el problema persiste y persistirá hasta que el artista puertorriqueño tenga conciencia de su ceguera a lo propio, y recupere sus orígenes y su futuro. En esto haríamos bien si integráramos la herencia propia a las demás herencias que somos tan prestos a recibir. Sólo así podremos llegar a reflejar nuestra propia estética y ser una parte de su crecimiento. Esto en cuanto al artista. Respecto al pueblo puertorriqueño, que es el que da la pauta, cabría estudiar cómo a través del tiempo se ha dado esta estética; a qué obedece, cómo resiste, se modifica y se impone. Evidentemente hay una influencia hispánica en esta estética. Principalmente aquella hispánica que es árabe: proliferación de diseño, variedad y cantidad de decoración. Pero el color es más intenso en nosotros. No hay intensidad de color como la nuestra en toda la Península Ibérica. No la hay. Se puede atribuir en parte esta variación, a la naturaleza caribeña,

pero no podemos olvidar la enorme y vital influencia africana en nosotros. Una influencia doblemente importante porque viene de regiones que por naturaleza y por orden climatológico, y de vegetación, y de formación, son muy afines a las que luego ocupan. O sea, el Dahomey, Ghana, todos estos países tienen unas naturalezas afines. Y lo que hace la población negra, que viene y se instala en nuestro país y se integra en el proceso de mestizaje que nos es propio, es afirmar esa situación una vez más. Más aún cuando se da un ambiente propicio.

Ahora bien, creo que este analísis estaría totalmente trunco y pecaría del peor de los chauvinismos si no reconocemos también la influencia norteamericana. Y yo creo que en este tipo de acercamiento honrado, y sin falsos orgullos, es que podemos llegar a una comprensión mayor de este proceso de crecimiento. La influencia norteamericana, con su cultura de artefacto y el consumerismo, también ha dejado su huella; pero, transformada y modificada al extremo de apropiárnosla. Y en un proceso en que sí hemos sido modificados, pero yo también creo que la hemos conquistado. Cuando Jorge habla de esa pared llena de mierda, puesta una al lado de la otra, es cierto, es mierda, comprada en el supermercado, en la tienda por departamentos, en el Cinco y Diez. Pero, es una mierda rescatada y transformada en arte. El artículo tomado de la cultura norteamericana cubre una función estética distinta en el marco puertorriqueño. Y eso yo creo que es un punto esperanzador. Y realmente podría seguir con la gasolina, pero temo que me quedaría sin ella, y ustedes también. Así es que agradecería todo tipo de intervención.

Fotos: Claridad y Taller Boricua

LUCHAR ES APRENDER

APRENDER A LUCHAR

cuaderno unit 6

Esta ponencia fue presentada en el taller sobre cultura durante la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña auspiciada por el Centro de Estudios Puertorriqueños el 26-27-28 de abril de 1974. Forma parte de un conjunto de siete cuadernos sobre el tema que son producto de esa conferencia y la actividad preliminar y subsiguiente del Comité de Cultura del Centro.

This paper was presented in the Culture Workshop during the Conference on Puerto Rican Historiography sponsored by the Center for Puerto Rican Studies on April 26-27-28 of 1974. It is part of a seven-unit set of materials on this theme that are a product of the conference and the preliminary and the follow-up activity of the Centro's Culture Task Force.

Rafael Ramírez es profesor de antropología en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico.

Rafael Ramírez is an anthropology professor at the Faculty of Social Sciences of the University of Puerto Rico.

CULTURA DE LIBERACION
LIBERACION DE LA
CULTURA
PRIMERO de MAYO

LA CULTURA DE LIBERACION Y LA LIBERACION DE LA CULTURA

rafael ramírez

El análisis y la discusión de las características de la cultura puertorriqueña plantea muchos de los problemas que se señalan en la literatura antropológica con respecto a la conceptualización de la cultura así como los diversos elementos teóricos, metodológicos e ideológicos que intervienen en su análisis. En un trabajo anterior (Ramírez 1973) desarrollé un esquema para ordenar los enfoques prevalecientes en cuanto al análisis de la cultura puertorriqueña, tratando de identificar en qué medida la ideología y la situación de clase de los comentaristas e investigadores intervienen en el análisis de nuestros fenómenos culturales. En el proceso de esa investigación, todavía inconclusa, me percaté de que en la literatura sociocultural de Puerto Rico no se ha destacado lo suficiente los elementos colonizantes y represivos que existen en nuestra cultura. Esos elementos culturales son muy nuestros, nos dan ciertas características como pueblo e influyen en nuestro comportamiento social. (2) Un análisis riguroso del fenómeno cultural puertorriqueño debe incluir dichos elementos e investigar la relación entre colonialismo y cultura.

Esta ponencia trata de acercarse al estudio de la relación entre colonialismo, cultura y el proceso de descolonización en Puerto Rico enmarcado en los enfoques teóricos que provee la antropología contemporánea (Hymes 1974) y el análisis de la naturaleza de las sociedades coloniales según Fanon (1963, 1965, 1966), Balandier (1966) y Memmi (1965). Intento presentar aquí una visión dinámica de nuestra cultura y un enfoque dialéctico para su análisis y al mismo tiempo cumplir con tres objetivos principales. El primero consiste en presentar un esquema que promueva la discusión de lo que podemos llamar elementos o rasgos colonizantes, según se definen más adelante, que existen en la cultura puertorriqueña. El segundo objetivo es desarrollar un modelo que explique los nuevos elementos culturales que surgen en Puerto Rico que al mismo tiempo incorpore la experiencia y la influencia de la emigración en el proceso de cambio cultural. Finalmente intentaré enmarcar la interacción entre el individuo y el sistema cultural, en otras palabras analizar al ser puertorriqueño como actor en la dinámica cultural de la colonia y como promotor de unos enfoques que promueven la descolonización y la liberación.

II

Me acerco al análisis de nuestra cultura desde la perspectiva que provee la ecología cultural en la cual la cultura se considera como un mecanismo de adaptación (Cohen 1968). Ese mecanismo de adaptación comenzó a aparecer en las etapas iniciales de la evolución humana y constituyó un elemento importante en

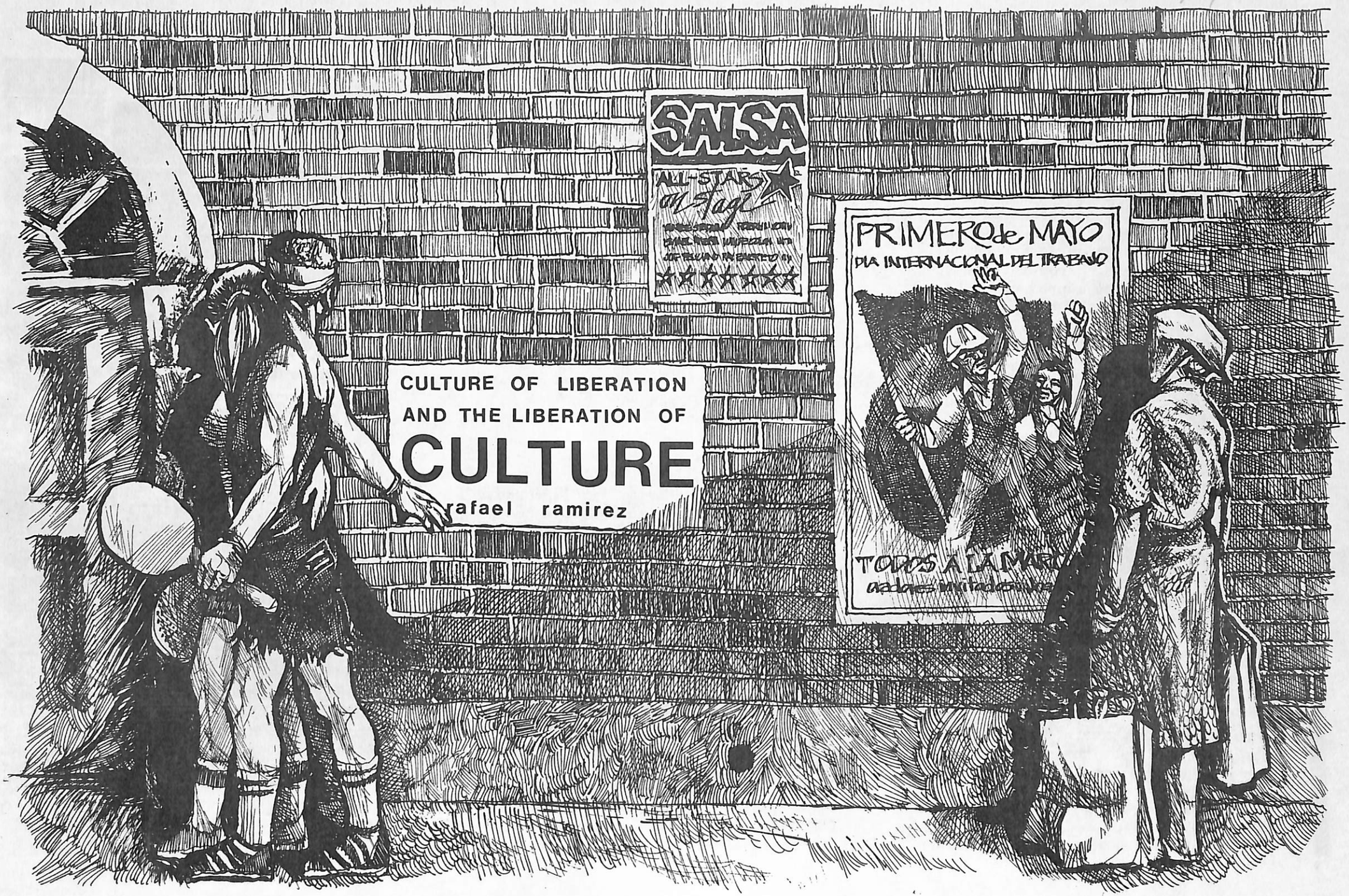
THE CULTURE OF LIBERATION AND THE LIBERATION OF CULTURE

rafael ramírez

I

The analysis and discussion of the characteristics of Puerto Rican culture pose many of the problems that are pointed out by anthropological literature in respect to the conceptualization of culture and of the diverse theoretical methodological and ideological elements that intervene in its analysis. In a previous work (Ramírez 1973) I developed a scheme to organize the prevailing approaches to the analysis of Puerto Rican culture, trying to identify to what extent the ideology and class situation of the theorists and researchers intervene in their analysis of our cultural phenomena. In the process of that investigation, still unfinished, I noticed that in the socio-cultural literature of Puerto Rico the colonizing and repressive elements that exists within our culture have not been emphasized enough. Those cultural elements are very much part of us, they give us certain characteristics as a people and influence our social behavior. (2) A rigorous analysis of the Puerto Rican cultural phenomenon must include such elements and must investigate the relationship between colonialism and culture.

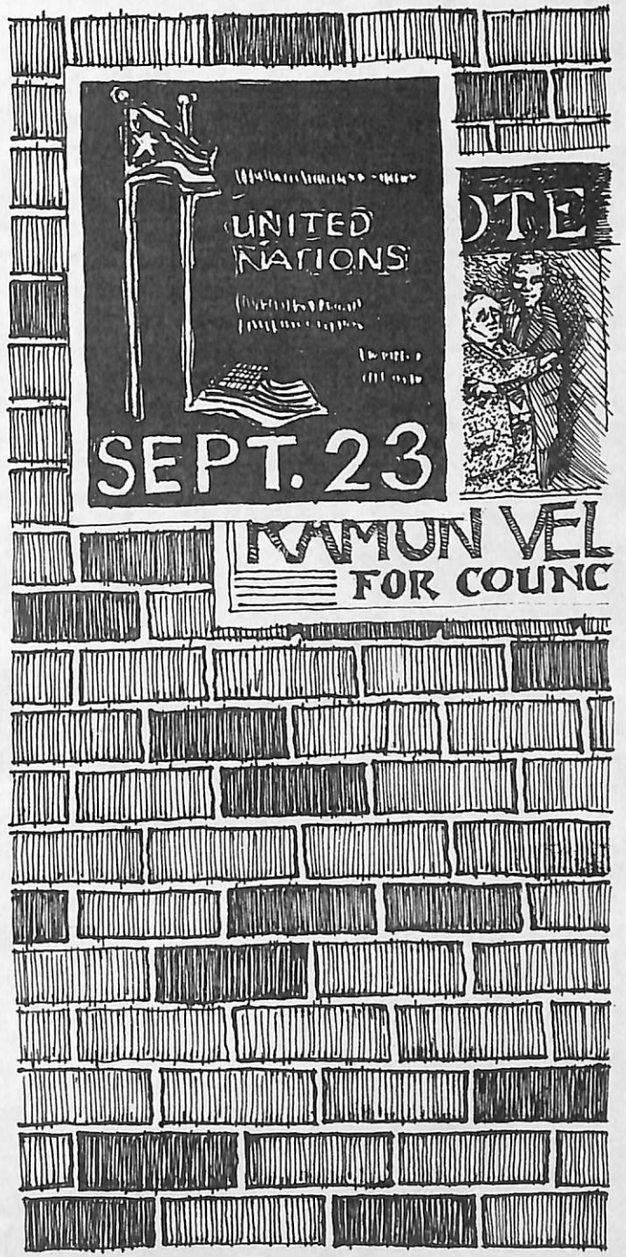
This paper attempts to approach the study of the relationship between colonialism, culture and the process of de-colonization in Puerto Rico within the theoretical framework that contemporary anthropology provides (Hymes 1974) and the analysis of the nature of colonial societies according to Fanon (1963, 1965, 1966), Balandier (1966), and Memmi (1965). Here I intend to present the dynamics of our culture and a dialectical approach for its analysis, and at the same time, fulfill three principal objectives. The first one consists of presenting a scheme that will promote discussion of what can be labelled colonial elements or traits, as defined ahead, that exist within the Puerto Rican culture. The second objective is to develop a model that explains the new cultural elements that arise in Puerto Rico and that, at the same time, will incorporate the experience and the influence of migration in the process of cultural change. Finally, I will attempt to connect the interaction between the individual and the cultural system, in other words, to analyze the Puerto Rican being as an actor in the cultural dynamics of the colony and as an enforcer of approaches that promote de-colonization and liberation.


SALSA
ALL-STARS
on Stage
PRIMERO de MAYO
DIA INTERNACIONAL DEL TRABAJO
CULTURE OF LIBERATION
AND THE LIBERATION OF
CULTURE
rafael ramirez

II

I approach the analysis of our culture from the perspective provided by cultural ecology in which culture is considered a mechanism of adaptation (Cohen 1968). That adaptation mechanism started to appear in the initial stages of human evolution and became an important element in the evolution towards the Homo Erectus that appeared around half a million years ago. From this perspective we regard culture as a product of the interaction between the techno-economic structure and the ideological and value elements that are developed as a result of adaptation to the environment. A series of characteristics that all human beings share, that were being developed during the stage in which the Homo Sapiens and his ancestors derived their subsistence from hunting and gathering of food appear in that constant interaction. The development of new ways of exploitation of the environment in the Neolithic stage accelerated the differentiation of the different human groups that developed new modes of production such as the domestication of plants and animals, a new technology and the development of agricultural societies. Techno-economic differentiation led to the development of new ideological and conceptual elements that started to take shape in the cultural differentiation of human groups. Although all human beings share a number of characteristics throughout the development of each human society, elements that define each group and separate them from the others are formed. Those elements of their own, that define the cultural groups, are the ones that create cultural differences and at the same time provide each people with an identity. Those elements change and modify themselves in consonance with the techno-economic structure although values and elements charged with effectiveness can maintain themselves for long periods of time. That is why we can define culture as a code (Goodenough 1964) that orients social behavior. Culture, understood within this reference, consists in the models that we have to perceive, interpret and express our relationship with reality, nature and other human beings. In other words, culture is the set of cognitive processes that characterize a human society. Although those processes have a material base, the techno-economic structure, they are expressed in terms of ideology, values and social interaction.

> The process of ordered, predictable and reciprocably complementary behavior, indispensable for the maintenance of a social system, originate in a substratum that the participants internalize as part of their being and share with their fellow men. This refers to a repertoire of understanding acquired through learning, transmited through generations by multiple modalities of enculturation, conditioning, and social pressure, and thus, are shared in common by the collectivity as a cognitive and valuative frame of reference. The conventional term used to designate this cognitive and valuative substratum of a collectivity is that of culture. (Seda Bonilla 1970)



la evolución hacia Homo erectus que apareció hace alrededor de medio millón de años atrás. Desde este enfoque vemos la cultura como el producto de la interacción entre la estructura tecno-económica y los elementos valorativos e ideológicos que se desarrollan como resultado de la adaptación al ambiente. En esa interacción constante surgen unas características que compartimos todos los seres humanos las cuales se fueron desarrollando durante la etapa en que Homo sapiens y sus antepasados derivaron su subsistencia de la caza y la recolección de alimentos. El desarrollo de unos nuevos modos de explotación del ambiente en la etapa que llamamos el Neolítico aceleró la diferenciación de los distintos grupos humanos que desarrollaron nuevos modos de producción como lo son la domesticación de plantas y animales, una nueva tecnología y el desarrollo de sociedades agrícolas. La diferenciación tecno-económica lleva al desarrollo de nuevos elementos ideológicos y conceptuales que se van plasmando en la diferenciación cultural de los grupos humanos. Aunque todos los seres humanos compartimos unas características a lo largo del desarrollo de cada sociedad humana surgen elementos definidores de cada grupo que lo separan de los otros. Esos elementos propios y definidores de cada grupo cultural son los que crean las diferencias culturales y al mismo tiempo le proveen identidad a cada pueblo. Esos elementos cambian y se modifican en consonancia con la estructura tecno-económica aunque valores y elementos cargados de efectividad pueden mantenerse por largos perídos. Es por eso que podemos definir la cultura como una clave (Goodenough 1964) que orienta el comportamiento social. La cultura entendida de esta manera consiste en los modelos que tenemos para percibir, interpretar y expresar nuestra relación con la realidad, la naturaleza y los demás seres humanos. En otras palabras la cultura es el conjunto de procesos congnoscitivos que caracterizan una sociedad humana. Aunque esos procesos tienen una base material, la estructura tecno-económica, los mismos se expresan en términos ideológicos, valorativos y en la interacción social.

> Los procesos de comportamiento ordenados, predecibles y recíprocamente complementarios, indispensables para mantener un sistema social, se originan en un sustrato que los participantes internalizan como parte de su ser y comparten en común con sus semejantes. Se trata de un repertorio de entendimientos adquiridos mediante aprendizaje, transmitidos en y a través de las generaciones por múltiples modalidades de enculturación, acondicionamiento y presión social, y por ende, son compartidos en común por la colectividad a manera de marco de referencia cognoscitiva y valorativa. El término convencional para designar este substrato cognoscitivo y valorativo de una colectividad es el de la cultura. (Seda Bonilla 1970:23)

Al aplicar este enfoque al análisis de la cultura puertorriqueña encontramos que la misma es el producto de un proceso de colonización, de un determinado sistema económico, político e ideológico que nuestros primeros colonizadores implantaron en la isla y que continúa a través del tiempo con las modificaciones que permiten que el sistema colonial se mantega. En la dinámica de nuestra vida colonial durante los primeros tres siglos de dominación española se fueron integrando diversos elementos que van a caracterizar y a definir lo criollo frente a lo español. Este proceso de siglos surge con todo su impacto en el siglo diecinueve cuando ya es posible definir la existencia de una nacionalidad puertorriqueña, lo criollo, frente a lo español. Lo que comúnmente se llama nuestra cultura tradicional, nuestra tradición de pueblo caribeño hispánico, se desarrolla como resultado de un sistema de colonización y como respuesta al mismo. A partir de 1898 los elementos culturales productos del colonialismo bajo España son reforzados desde una nueva perspectiva por el colonialismo norteamericano.

Los elementos cognoscitivos, valorativos e ideológicos que se desarrollan en una cultura colonial tienen su opuesto, y frente a lo colonizante aparece lo liberador. Mi hipótesis es que ambos elementos culturales, lo colonizante y lo anticolonizante o liberador forman parte de los modelos cognoscitivos de los puertorriqueños. El interés por defender la cultura tradicional, lo caribeño hispánico, frente a la americanización que comienza en este siglo no nos ha permitido estudiar a fondo la interacción entre los dos elementos -- lo colonizante y lo liberador -- en nuestra cultura tradicional y los elementos culturales que comienzan a formarse en interacción con lo norteamericano.

III

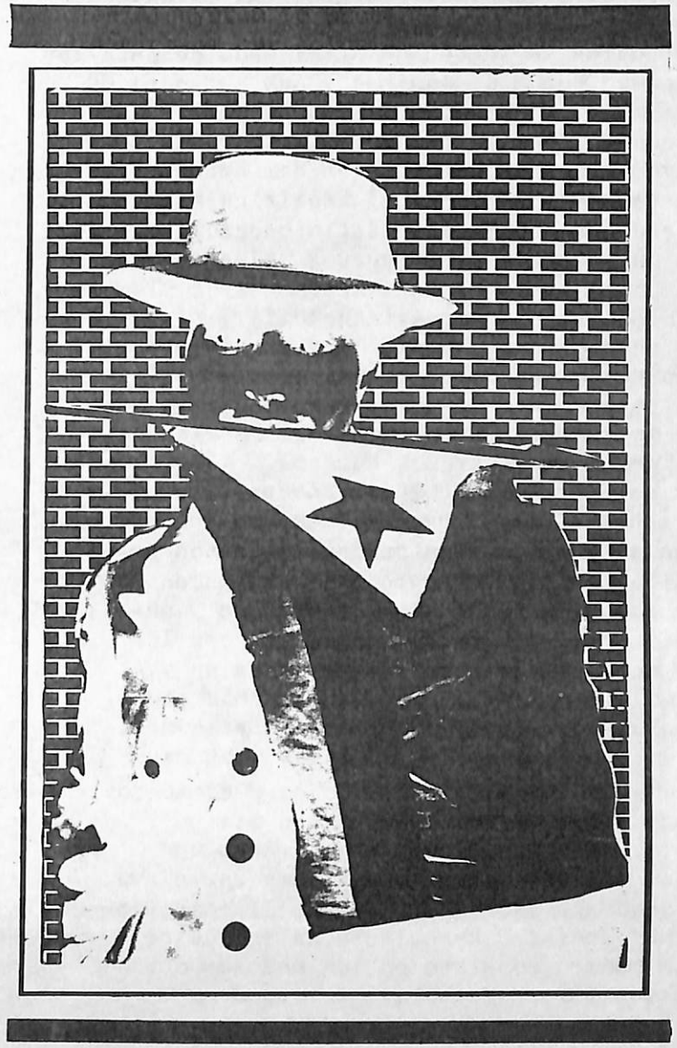
Los elementos a rasgos colonizantes de nuestra cultura son aquellos modelos o procesos cognoscitivos que orientan nuestro comportamiento social de forma tal que contribuyen a mantener la estabilidad de la sociedad colonial. Se manifiestan en todos los niveles de

By applying this focus to the analysis of Puerto Rican culture we find that it is the product of a process of colonization, of a specific economic, political, and ideological system that our first colonizers implanted on the Island and that prevails through the times with those modifications that allow the colonial system to preserve itself. In the dynamics of our colonial life during the first three centuries of Spanish domination diverse elements started to merge that were to characterize and define the Creole as opposed to the Spanish. This process of centuries emerges in all its impact in the nineteenth century when it becomes possible to define the existence of a Puerto Rican nationality: The Creole in opposition to the Spanish. What is commonly known as our traditional culture, our tradition of a hispanic Caribbean people, develops as a result of a system of colonization and as an answer to it. Starting in 1898, the cultural elements that were products of the Spanish colonial rule were reinforced from a new perspective by United States colonialism.

The cognitive value, and ideological elements that are developed in a colonial culture have their opposite and in the face of what is colonizing the liberating emerges. My hypothesis is that both cultural elements, the colonizing as well as the anti-colonizing or liberating, are part of the cognitive models of Puerto Ricans. The interest in defending the traditional culture, the Caribbean Hispanic, in the face of the americanization that begins in this century has not allowed us to study in depth the interaction between the two elements --the colonizing and the liberating -- in our traditional culture and the cultural elements that start to form through the interaction with the North American.

III

The colonizing elements or traits in our culture are those cognitive models or processes that orient our social behavior in a way that they contribute to maintain the stability of the colonial society. They are manifested at all levels of our social interaction and constitute an important element in our individual and collective behavior. (3) Its impact is such that it also manifests itself in individuals that are against colonialism and constitutes that set of colonized attitudes and behavior that the anthropologist Antonio Lauria (4) labelled "la jodienda criolla." That set of colonized attitudes and behavior of ours that Pedreira (1946) sensed but was not able to explain is manifested at all the levels of our social interaction and it serves just as well to acclaim ourselves as to devaluate ourselves; it serves to minimize our human potentials create a poor image of ourselves that reflects the sense of impotence of the colonized as discussed by Fanon (1963). The contradictions in our collective behavior, especially in the relationship that exists between the maximizing and the minimizing of our human potential, is a reflection of our models of perceiving reality in a colony. It is possible that such contradictions have allowed us to survive as cultural entities, affirm the Creole as opposed to the Spanish and assert ourselves as Puerto Ricans in the face of the North Americans. Several of the articles by Seda Bonilla (1970) and an article by Lauria (1964) pose the importance of studying those models of perception and processes of interaction that occur among



nuestra interacción social y constituyen un elemento importante de nuestra conducta individual y colectiva. (3) Es tal su impacto que también se manifiestan en individuos que

están en contra del colonialismo y constituye ese conjunto de actitudes y comportamiento colonizado que el antropólogo Antonio Lauria (4) llamó "la jodienda criolla." Esa jodienda nuestra que Pedreira (1946) intuyó pero no pudo explicar se manifiesta en todos los niveles de nuestra interacción social y lo mismo sirve para vanagloriarnos como para desvalorizarnos, para minimizar nuestro potencial humano y crear una imagen pobre de nosotros mismos que refleja la impotencia de los seres colonizados según discute Fanon (1963). Las contradicciones de nuestra conducta colectiva, especialmente en la relación que se da entre lo maximizador y lo minimizador de nuestro potencial humano, es un reflejo de nuestros modelos de percibir la realidad en una colonia. Es posible que esas contradicciones nos hayan permitido sobrevivir como entes culturales, afirmar lo criollo frente a lo español y afirmarnos como puertorriqueños frente a los norteamericanos. Varios de los artículos de Seda Bonilla (1970) y un artículo de Lauria (1964) plantean la importancia del estudio de esos modelos de percepción y procesos de interacción que se dan entre los puertorriqueños. El estudio de esos modelos y procesos es fundamental para el análisis y la discusión de las características de la cultura puertorriqueña. Esas contradicciones nuestras se ilustran adecuadamente en tres expresiones populares, dos de ellas conocidas por todos nosotros y una tercera citada por Seda Bonilla (1964) que dicen como sigue:

1) Los puertorriqueños somos la hostia
viva la madre que nos parió.
Bebemos Whiskey, bebemos ron
y siempre estamos de vacilón.

2) Que bonito te queda.
Que bonito te queda.
Que bonito te queda
el pantalón que te dió la PRERA*

3) Tú eres dita
Yo soy coco
tú no vales ná
ni yo tampoco.

La primera constituye un ejemplo de afirmación chauvinista y contrasta con la tercera que ilustra el proceso de desvalorizarnos, de minimizarnos en nuestro potencial humano. La segunda muestra una especie de cinismo o una forma de bregar con el infortunio. Cito estas expresiones populares porque reflejan muy bien varios de nuestros procesos cognoscitivos que son parte de los mecanismos que se desarrollan para sobrevivir existencialmente en un sistema colonial. Estos tres ejemplos reflejan lo que llamo elementos colonizantes porque proveen un ajuste, una forma de bregar con el sistema sin oponerse abiertamente o confrontarlo.

La identificación y el análisis de los elementos o rasgos colonizantes de nuestra cultura está en sus primeras etapas pero hasta el presente se pueden destacar cuatro elementos de nuestra cultura colonial que han recibido suficiente atención en nuestra literatura sociocultural. Aunque los mismos no son exclusivos a nuestra sociedad ya que se manifiestan en otras sociedades coloniales su expresión en nuestra cultura constituye un rasgo definidor de lo nuestro. Los cuatro elementos identificados son los siguientes:

AUTORITARISMO

La literatura sociopolítica de Puerto Rico y especialmente los trabajos de Anderson

* Puerto Rican Emergency Reconstruction Act

Puerto Ricans. The study of those models and processes is fundamental to the analysis and discussion of the characteristics of Puerto Rican culture. Those contradictions of ours are adequately illustrated by three of our popular expressions, two of them well known by all of us, the third one quoted by Seda Bonilla (1964) that state the following:

1. We Puerto Ricans are hell
   long live the mother who gave us birth
   We drink whiskey, we drink rum
   and like partying most of all.

2. How pretty they look.
   How pretty they look.
   How pretty they look,
   the pants "la PRERA"* gave you.

3. You are "dita."
   "Coco" am I.
   You are worth nothing,
   neither am I.

1. Los puertorriqueños somos la hostia
   viva la madre que nos parió
   Bebemos whiskey, bebemos ron
   y siempre estamos de vacilón.

2. Que bonito te queda.
   Que bonito te queda.
   Que bonito te queda
   el pantalón que te dio la PRERA.

3. Tú eres dita.
   Yo soy coco.
   Tú no vales ná
   ni yo tampoco.

*Puerto Rican Emergency Reconstruction Act

The first one is an example of chauvinist affirmation and it is in contrast with the third which illustrates the process of devaluating us, the process of minimizing our human potential. The second shows a kind of cynicism or a way of dealing with misfortune. I quote these popular expressions because they reflect very well several of our cognitive processes that are part of the mechanisms that are developed to survive existentially in a colonial system. These three examples reflect what I label colonizing elements because they provide an adaptation, a way of dealing with the system without openly opposing or confronting it.

The identification and the analysis of the colonizing elements or traits within our culture is in its beginning stages but up to the present we can point out four elements of our colonial culture that have received sufficient attention in our sociocultural literature. Although these elements are not exclusive to our culture, for they are also manifested in other colonial societies, their expression in our culture constitute a defining trait of what is ours. The four identified elements are the following:

AUTHORITARIANISM

The sociopolitical literature of Puerto Rico and, in particular, the works by Anderson (1965), Lewis (1963), Pabón (1972), Seda Bonilla (1963, 1964) and Steward (1956) point out the different manifestations of the authoritarian behavior of Puerto Ricans. The author-

(1965), Lewis (1963), Pabón (1972), Seda Bonilla (1963, 1964) y Steward (1956) destacan las distintas manifestaciones de la conducta autoritaria del puertorriqueño. El patrón autoritario de conducta se expresa de distintas maneras: en la aceptación y defensa de la existencia de posiciones de poder limitadas a un sector minoritario y privilegiado; al aceptar como algo natural un orden social en el cual una minoría manda y una mayoría obedece; en el rechazo a los derechos y libertades civiles de grupos minoritarios; en las relaciones interpersonales a base de competencia y en el interés en dominar al otro o someterse a su dominio. Se acepta el poder de unos sobre otros sometiéndose al mismo sin cuestionarlo abiertamente pero el puertorriqueño que logra escalar posiciones de poder las utiliza en la misma forma que se actuaba con él cuando no era poderoso y a veces con mayor rigidez que aquellos que están acostumbrados a mandar. Ese fenómeno de conducta lo expresa muy bien nuestro pueblo en un refrán que dice: "no hay peor cuña que la del mismo palo." El someterse al poder y abusar de éste cuando se tiene es una de las características primordiales del autoritarismo puertorriqueño. (5)

DEPENDENCIA

La dependencia en Puerto Rico se manifiesta a dos niveles:a nivel de realidad objetiva y en los procesos cognoscitivos y formas de interacción. La situación colonial y el poder en manos de la nación imperialista (antes España y ahora Estados Unidos) crea un complejo patrón de dependencia política e institucional. La estructura clasista promueve otro tipo de dependencia que afecta directamente al puertorriqueño que no posee medios de producción. La antigua dependencia directa en el hacendado o en el patrón se ha reemplazado por un sistema más complejo en el tope del cual están las agencias del gobierno federal, luego las del gobierno insular, líderes políticos, y todo un conjunto de intermediarios y prebendarios que distribuyen los recursos existentes. La alta tasa de desempleo y el número de personas que reciben asistencia pública contribuye a fomentar esa dependencia en aquellos que de una forma u otra tienen acceso al control y distribución de bienes y recursos. (6) Esa realidad objetiva se expresa en una serie de valores y actitudes que promueven y refuerzan un sistema de dependencia que rebasa la realidad objetiva y crea unas maneras de percibir la realidad que aumentan el sentido de impotencia del ser puertorriqueño.

RACISMO

El racismo puertorriqueño se caracteriza por la ambivalencia con respecto a manifestarlo abiertamente y a una complejidad de manifestaciones que son motivo de discusión de otro taller en esta conferencia. Las aportaciones de Seda Bonilla (1963, 1970) y Zenón (1974) han contribuido a señalar la existencia del mismo y aparte de su complejidad y sutileza el racismo puertorriqueño comparte con otros tipos de racismo el atribuir unas características y unos valores a las diferencias fenotípicas entre los seres humanos.

SEXISMO

El machismo y otros aspectos del comportamiento sexista involucra a los puertorriqueños en una red de relaciones de competencia que se manifiesta con las siguientes características:

1. Discriminación contra la mujer en términos de empleos, salarios y oportunidades para su crecimiento personal.
2. El desarrollo de mujeres manipuladoras, competitivas y excesivamente agresivas.
3. Mujeres excesivamente pasivas que asumen el rol de mártir al actuar como esposas o madres.
4. La proeza sexual como elemento de competencia entre los hombres y el miedo irracional a la homosexualidad.
5. La exageración de los roles masculinos y femeninos y la promoción de unos estereotipos como por ejemplo: el gran macho; el hombre pendejo; la buena esposa; la madre abnegada; la mujer puta; etc.
6. Relaciones eróticas montadas sobre manipulaciones, conquista y dominio.
7. El uso del sexo como instrumento de afirmación individual y para adquirir poder y control sobre los otros, ya sean hombres o mujeres.

itarian pattern of behavior expresses itself in different ways: In the acceptance and defense of the existence of power positions limited to a minority and priviledged sectors; in the acceptance of a social system in which the minority rules and the majority obeys, as a natural order; in the rejection of the civil rights and liberties of minority groups; in interpersonal relations based on competition and interest in dominating the other or in submitting to the other's dominance. The power of some over others is accepted and people submit to it without questioning it openly, but the Puerto Rican that manages to reach positions of power uses them in the same ways they were used against him when he was not powerful and sometimes even more rigidly that those who are used to giving orders. That behavior phenomenon is expressed very well by a popular saying: "No hay peor cuña que la del mismo palo." (There's no worse oppressor than one of your own kind.) The submission to power and the abuse of it onee it is obtained is one of the primary characteristics of Puerto Rican authoritarianism. (5)

DEPENDENCY

Dependency in Puerto Rico is manifested in two levels: In the level of objective reality and in the cognitive processes and forms of interaction. The colonial situation and power in the hands of the imperialist nation (previously Spain and presently the United States) creates a complex pattern of political and institutional dependency. The class structure promotes another kind of dependency that directly affects the Puerto Rican who does not own any means of production. The precious dependency on the landowner or on the proprietor has been replaced by a more complex system at the top of which are the federal government agencies followed by insular government, political leaders, and a whole set of intermediaries and prebendaries that distribute the existing resources. The high rate of unemployment and the number of people who receive public assistance contribute to foment that dependency in those who in one way or another have access to control and distribution of goods and resources. (6) That objective reality is expressed in a number of values and attitudes that reinforce and promote a system of dependency that goes beyond that objective reality and creates ways of perceiving reality that increase the sense of impotence of the Puerto Rican individual.

RACISM

Puerto Rican racism is characterized by the ambivalence to manifest it openly and by its complex expressions that are the topics of discussion in another workshop in this conference. The contributions of Seda Bonilla (1963, 1970) and Zenón (1974) have contributed to highlight the existence of the problem. Aside from its complexity and subtleness, Puerto Rican racism shares properties with other types of racism by attributing characteristics and values to phenotypic differences among human beings.

SEXISM

"Machismo" (male chauvinism) and other aspects of sexist behavior engages Puerto Ricans in a net of competitive relations that are manifested in the following characteristics:

1. Discrimination towards women in terms of employment, wages, and opportunities for personal growth.

2. The development of manipulative, competitive and excessively aggressive women.

3. Excessively passive women who assume a martyr role as mothers or wives.

4. Sexual prowess as a competitive element among men and the irrational fear of homosexuality.

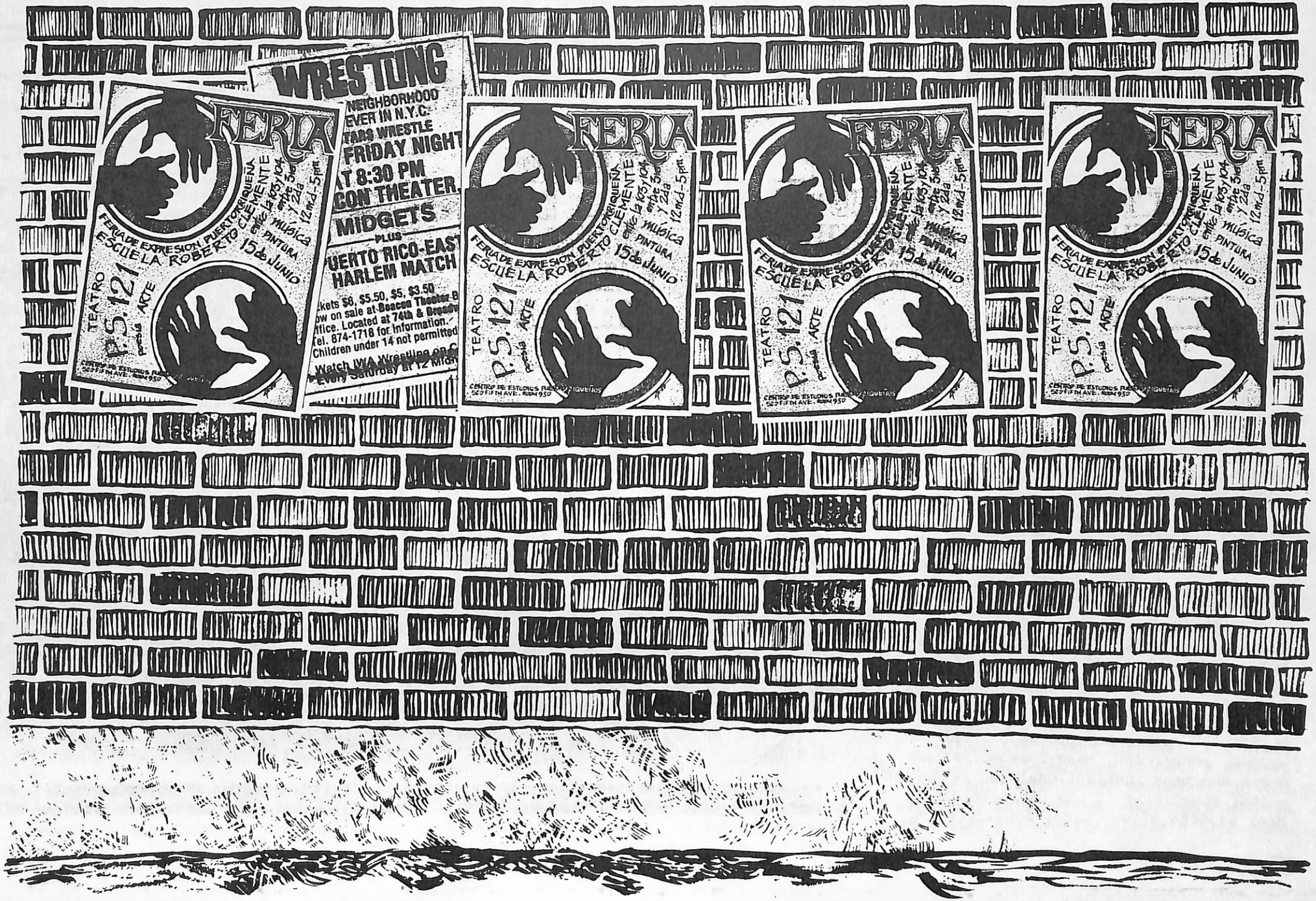
5. The exaggeration of the masculine and the femenine roles and the promotion of stereotypes such as: i.e., the great "macho," the naive "pendejo" man; the good wife, the abnegated mother; the prostitute; etc.

6. Erotic relations based on manipulations, conquest and dominations.

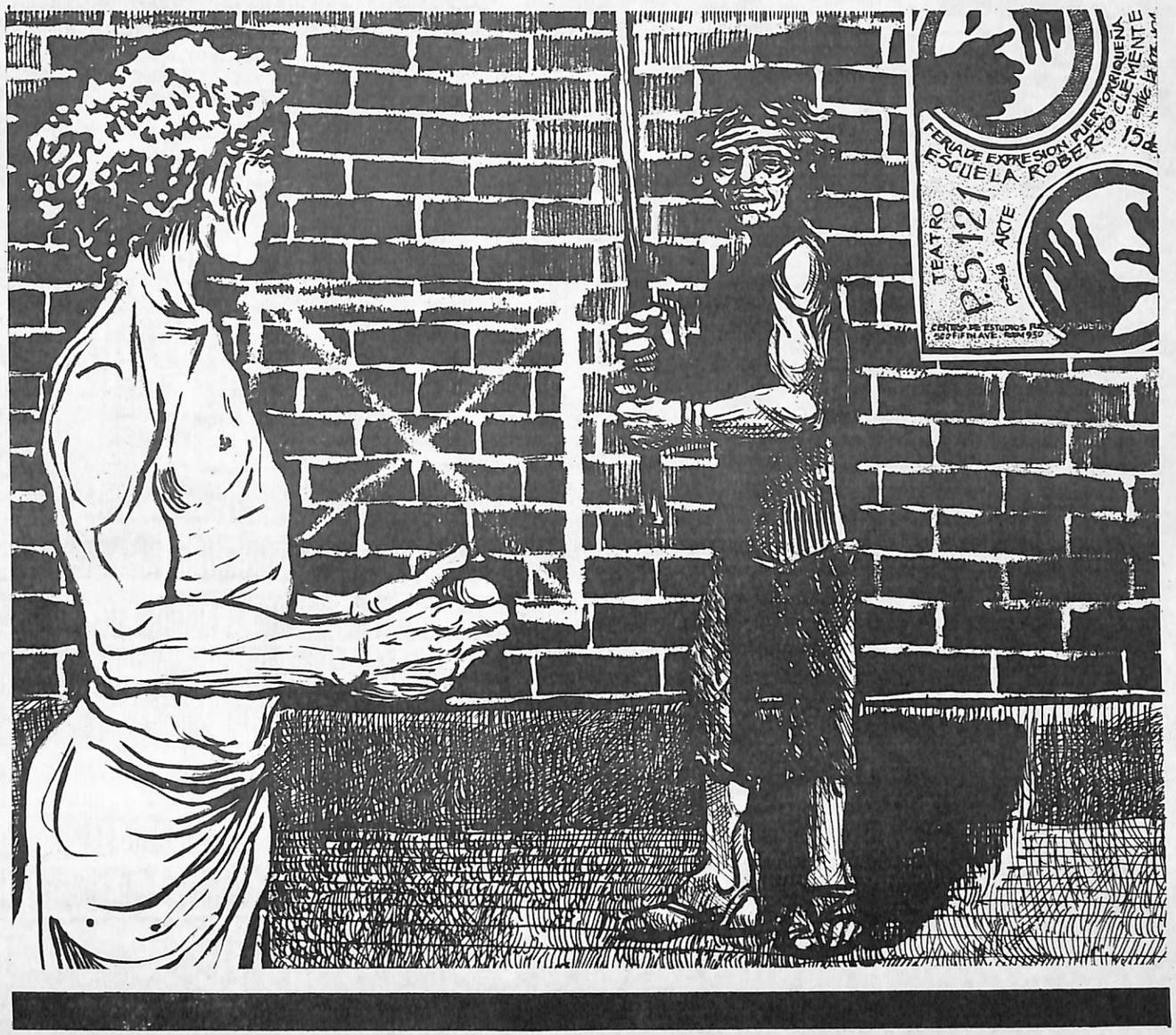
7. The use of sex as an instrument of self-affirmation and for the adquisition of power and control over others, whether they are men or women.

IV

It is necessary to understand the four elements described in the previous section as part of the formative process


WRESTLING
NEIGHBORHOOD
EVER IN N.Y.C.
TARS WRESTLE
FRIDAY NIGHT
T 8:30 PM
CON THEATER
MIDGETS
PLUS
UERTO RICO-EAST
HARLEM MATCH
kets $6, $5.50, $5, $3.50
w on sale at Beacon Theater B
ffice. Located at 74th & Broadw
el. 874-1718 for Information.
Children under 14 not permitted
Watch WIA Wrestling on C
Every Saturday at 12 Midn
FERIA
FERIA DE EXPRESION PUERTORIQUEÑA
ESCUELA ROBERTO CLEMENTE
TEATRO
P.S. 121
Poesía
ARTE
MUSICA
PINTURA
15 de JUNIO
CENTRO DE ESTUDIOS PUERTORRIQUEÑOS
FIFTH AVE. ROOM 930

of the Puerto Rican social system, a system characterized by relations of exploitation. A system of exploitation and of authoritarian relations that are formed within the colonial framework and within the class relations in which the Creole sector, the Puerto Rican, is directly or indirectly dominated by a foreign group, the Spanish in the past and the North American capitalists at the present time. That domination is established with the support of that minority which owns the means of production or acts as an intermediary, and who benefits gaining from that situation. The intermediary sector between the imperialist and capitalist power and the masses of the people contributes to the development of models for action and of an ideological apparatus that socializes the oppressed. That action and ideological model is characterized by its promotion of values, attitudes and approaches that will maintain the stability of that system. Sexism, racism, authoritarianism, and dependency constitute the four fundamental elements of that model. We can call that culture of domination. Culture of domination incorporates the ideology and values of the ruling class and includes all those traits, attitudes, mental categories and acts that help to maintain a stable system of exploitation. Those, are elements that are internalized through the different mediums of socialization and they work as a kind of internal watchman that further advances acceptance, conformity or impotence to rebel. It is manifested openly in the educational system, propaganda, mass communication media and many institutionalized religious cults, especially in the Catholic Church. Many aspects of our traditional Creole

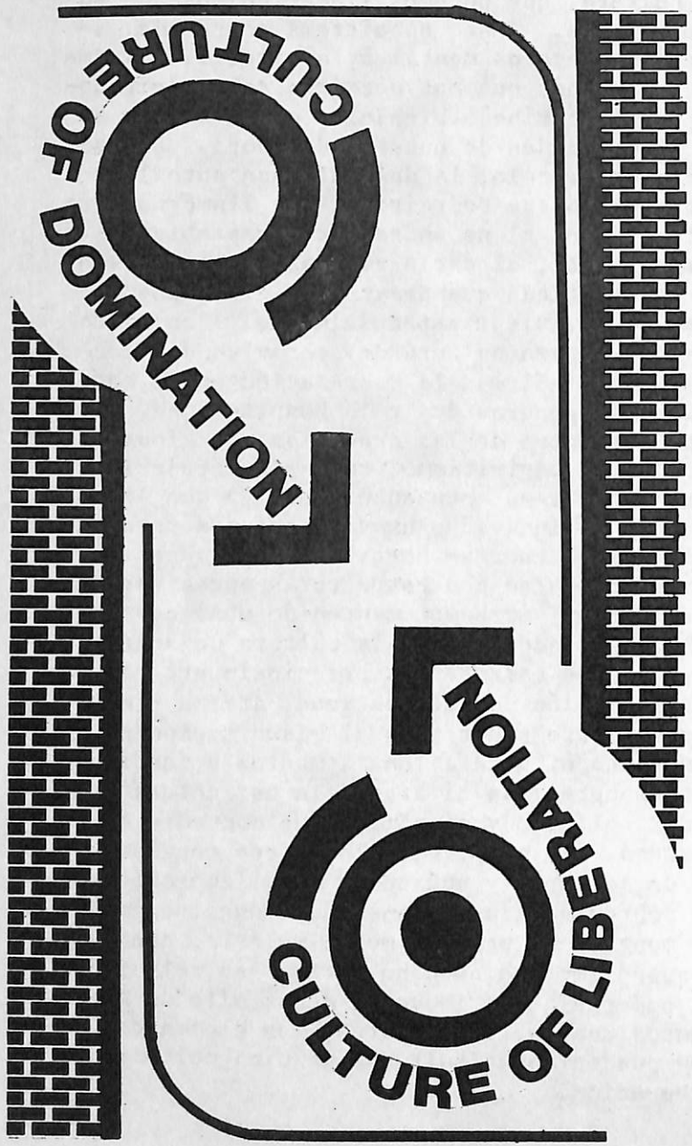


IV

Es necesario entender los cuatro elementos colonizantes descritos en la sección anterior como parte del proceso de formación del sistema social puertorriqueño, un sistema que se caracteriza por las relaciones de explotación. Un sistema de explotación y relaciones autoritarias que se forma dentro del marco colonial y de las relaciones de clase en la cual el sector criollo, el puertorriqueño, es dominado directa o indirectamente por un grupo extranjero, antaño los españoles y ahora los capitalistas norteamericanos. Esa dominación se establece con el apoyo de aquella minoría que posee medios de producción o funciona como intermediaria y que se lucra con la situación. El sector intermediario entre el poder capitalista e imperialista y la masa del pueblo contribuye al desarrollo de unos modelos para la acción y de un aparato ideológico que socializa a los dominados. Ese modelo de acción e ideológico se caracteriza por promover valores, actitudes y enfoques que mantengan la estabilidad de dicho sistema. El sexismo, el racismo, el autoritarismo y la dependencia constituyen cuatro elementos fundamentales de ese modelo. A eso lo podemos llamar cultura de dominación. La cultura de dominación incorpora la ideología y valores de la clase gobernante e incluye todos aquellos rasgos, actitudes, categorías mentales y actuaciones que contribuyen a mantener estable un sistema de explotación. Son elementos que se internalizan a través de los diferentes medios de socialización y que funcionan como especie de vigilante interno que promueven la aceptación, el conformismo o la impotencia para rebelarse. Se manifiesta abiertamente en el sistema educativo, la propaganda, los medios de comunicación de masa y en muchos cultos religiosos institucionalizados, especialmente en la Iglesia Católica. Muchos aspectos de nuestra cultura criolla tradicional (anterior a la influencia norteamericana) están permeadas por elementos de la cultura de dominación. Los que promueven la defensa de todo lo que es puertorriqueño en oposición a todo lo que es norteamericano fomentan la perpetuación de los elementos característicos de la cultura de dominación en Puerto Rico. Al mismo tiempo intentar preservar todos los elementos culturales de nuestra tradición caribeña hispánica implica un desconocimiento de la dinámica del cambio cultural. En nuestro desarrollo cultural y especialmente después de la masiva emigración hacia los Estados Unidos aparecen elementos provenientes de la cultura norteamericana que hemos internalizado y que no conocemos porque se pretende negar su existencia. Al mismo tiempo la dinámica del cambio cultural y los elementos de cultura de dominación rebasan las fronteras de la americanización y se convierten en elementos asociados con la difusión y el control del capitalismo internacional. Como bien señala Dagnino (1973) para otros países latinoamericanos:

> La cultura nacional está subordinada a la dinámica del sistema capitalista internacional, un sistema que promueve la homogeneidad a través de la tecnología, el consumerismo y la ideología que se expresa por los medios de comunicación de masa. (7)

En oposición a los elementos culturales de las clases y élites dominantes se desarrollan unos elementos que permiten el ajuste y la sobrevivencia dentro de un sistema de explotación. Los mismos componen un subsistema cultural que podemos llamar cultura de sobrevivencia. Este subsistema comprende aquellos procesos mentales, actitudes, valores y actuaciones que nos permiten sobrevivir como pueblo caribeño hispánico en la isla y en las comunidades de nuestra diáspora. La jaibería, el recelo, la desconfianza ante lo extraño, lo que Pedreira (1946) llamó nuestro retoricismo, el no enfrentar los problemas directamente, el darle vueltas al asunto son características que desarrolla el dominado para sobrevivir existencialmente. Son parte también de esa cultura de sobrevivencia los rasgos que afirman la cooperación entre nosotros, la generosidad y la hospitalidad. Muchos elementos de las creencias religiosas populares (espiritismo, santería, brujería) forman parte de este subsistema ya que le proveen al individuo unos mecanismos para enfrentarse a fuerzas hostiles y extrañas y para relacionarse con estructuras opresivas.(8) Para sobrevivir hemos mantenido unas cosas y hemos creado otras y la cultura de sobrevivencia se caracteriza principalmente por la contradicción de que sostiene, afirma y confiere cierto poder pero al mismo tiempo no confronta ni altera los elementos e instituciones opresivas ni afecta la estructura de poder político y económico que controla el sistema. El mejor ejemplo de ese conglomerado de acciones y actitudes que llamo cultura de sobrevivencia lo constituye nuestra peleíta monga. La peleíta monga molesta, crea un pequeño impacto pero no altera las relaciones de poder ni contribuye al desarrollo de elementos nuevos, liberadores, los elementos que pueden constituir una genuina cultura de liberación.



culture (previous to the North American influence) are permeated by elements of the dominant culture. Those who defend everything that is Puerto Rican in opposition to all that is North American are fomenting the perpetuation of the characteristics elements of the dominant culture in Puerto Rico. At the same time, attempting to preserve all the cultural elements of our Hispanic Caribbean tradition implies a lack of understanding of the dynamics of cultural change. In our cultural development, and especially after the massive migration to the United States, many elements of North American origin have appeared which we have internalized that we are not aware of, given our effort to negate its existence. At the same time, the dynamics of cultural change and the elements of the culture of domination go beyond the frontiers of Americanization and become elements associated with the diffusion and control of international capitalism. As Dagnino (1973) points out for other Latin American countries:

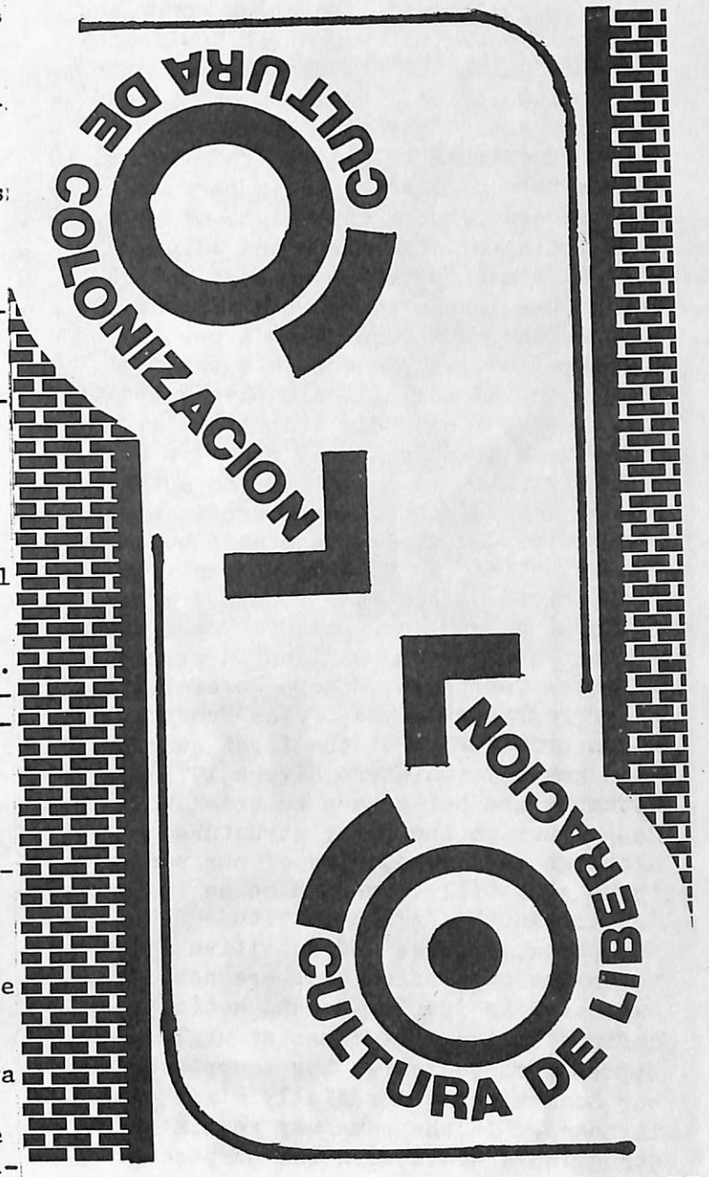
> National culture is subordinated to the dynamics of the international capitalist system, a system that promotes homogeneity through technology; consumerism, and the ideology that is expressed through means of mass communications. (7)

In opposition to the cultural elements of the dominant classes and elite, a set of elements that allow for adjustment and survival within a system of exploitation are developed. These integrate a cultural subsystem that we could call culture of survival. This subsystem includes those mental processes, attitudes, values and acts that allow us to survive as a Caribbean Hispanic people on the Island and in our dispersed migrant communities. The "jaibería," distrust, suspicion in the face of the unknown, what Pedreira (1946) called our rhetoricism, our not confronting problems directly, our going around in circles are characteristics developed by the oppressed to survive existentially. Also part of that culture of survival are those traits that affirm our mutual cooperation, generosity, and hospitality among each other. Many elements of popular religious beliefs (spiritualism, "santería," witchcraft) are part of that subsystem since they provide the individual with certain mechanisms to confront hostile and unknown forces and to relate to oppressive structures. (8) To survive we have maintained some things and have created others and the culture of survival is characterized mainly by the contradiction that it sustains, affirms, and provides certain power but, at the same time, does not confront or alter the oppressive elements and institutions nor affect the structure of political and economic power that controls the system. The best example of such a conglomerate of actions and attitudes that I label culture of survival is in our "peleíta monga" (weak fight). The "peleíta monga" bothers, it creates a small impact, but it does not alter the power relations nor does it contribute to the creation of new liberating elements, the elements that could constitute a genuine culture of liberation.

La cultura de liberación comprende aquellos elementos que promueven un orden social en el cual predomine la democratización de las instituciones sociopolíticas, la igualdad económica y la cooperación y solidaridad en las relaciones interpersonales. (9) Es parte del proceso de descolonización, del cuestionamiento de estructuras y valores y se manifiesta a niveles colectivos e individuales y en la interacción entre el compromiso con una nueva colectividad puertorriqueña y un crecimiento personal en términos ideológicos, valorativos y afectivos. Considero que esos elementos existen en nuestra cultura en contradición a los elementos predominantes en las culturas de dominación y sobrevivencia. En oposición al autoritarismo se plantea la democratización, las decisiones colectivas y la genuina participación popular así como el respeto al individuo y a los procesos de crecimiento personal. Estos valores no son nuevos y se manifiestan de manera muy clara en Luisa Capetillo, Romero Romeral y otros representantes del proletariado puertorriqueño del primer cuarto de este siglo (Quintero Rivera 1971). Existen intentos de romper la dependencia con las estructuras de poder aunque en gran parte de nuestro pueblo todavía se expresan meramente a nivel individual: en los desafíos que implican las invasiones de terreno, las huelgas y en formas intuitivas para combatir la opresión que no se expresan en ideologías y acciones definidas en términos de lucha de clases. En oposición al racismo se plantea la aceptación de nuestra condición de pueblo mestizo. Del mismo modo se combate el sexismo con el propósito de lograr un nuevo modo de relaciones entre los sexos. Estos y otros elementos que intentan liberar al puertorriqueño de los modelos perceptivos y cognoscitivos que se desarrollan en la sociedad colonial existen junto a estos últimos y planteo la posibilidad de que muchas de nuestras aparentes contradicciones se deban a la interacción entre esos tres niveles de procesos cognoscitivos y esquemas valorativos. Es por ello que los elementos culturales que promueven la liberación de los modelos coloniales deben ser estudiados con gran detenimiento, así como los mecanismos de control interno y externos al individuo que impiden que los primeros afloren en nuestra conducta social y política.

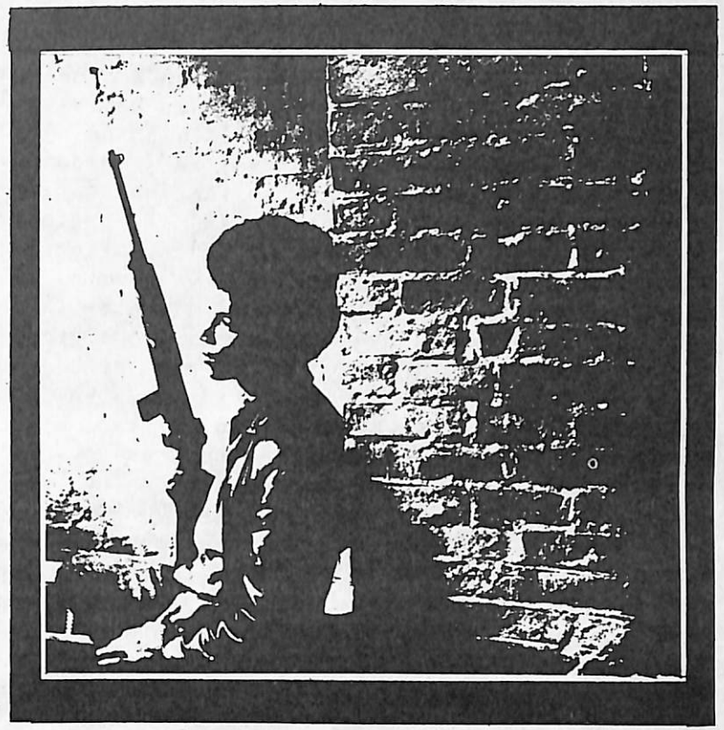
La experiencia de la emigración y la dinámica de las comunidades boricuas en las grandes ciudades norteamericanas contribuye a la toma de conciencia de los elementos represivos que en la Isla no se cuestionan abiertamente. Ante el racismo brutal de la sociedad norteamericana el puertorriqueño del ghetto comienza a cobrar conciencia de su identidad racial y étnica y comprende mejor la naturaleza racista de la sociedad insular. El cuestionamiento del sexismo y el autoritarismo, propulsado por sectores de la izquierda norteamericana y de los movimientos de liberación femenina, cuestiona a su vez la permanencia de instituciones autoritarias en la cultura tradicional puertorriqueña. La experiencia de la emigración puede ser provechosa para el estudio de los elementos nuevos que surgen con una nueva realidad, el puertorriqueño fuera de la Isla que no desaparece, que no se americaniza y se afirma de diversas formas.

Al plantear la existencia de una cultura de liberación en ciernes se plantea también el liberarnos de los elementos represivos de adentro y de afuera, de los que existen a nivel estructural y los que existen a nivel



The culture of liberation comprises those elements that promote a new social order in which the democratization of the sociopolitical institutions, economic equality and cooperation and solidarity in interpersonal relations predominate. (9) The culture of liberation is part of the process of decolonization, of the questioning of structures and values, and it is manifested in collective and individual levels and in the interaction between the commitment with a new Puerto Rican collectivity and with a personal growth in ideological, valuative and affective terms. I consider that those elements exist within the cultures of domination and survival. In opposition to authorianism values such as democratization, collective decisions, genuine popular participation, as well as respect towards the individual and the processes of personal growth, are posed. These values are not new and are manifested clearly in Luisa Capetillo, Romero Romeral and other representatives of the Puerto Rican proletariat of the first quarter of this century (Quintero Rivera 1971). Attempts are being made to break the dependency on the power structure, although in the majority of our people these are still expressed on an individual level: In the defiant attitude behind squatting, strikes and intuitive forms to combat oppression that are not expressed in ideologies and actions defined in terms of class struggle. In opposition to racism the acceptance of our condition as a racially mixed people is posed. In the same way sexism is struggled against with the purpose of achieving a new form of relationship between the two sexes. These and other elements that attempt to liberate the Puerto Rican from the perceptive and cognitive models that are developed in a colonial society exist together with the latter and I present the possibility that many of our apparent contradictions may be a result of the interaction between those three levels of cognitive processes and value schemes. This is why the cultural elements that promote the liberation fron colonial models must be studied at great length, as well as the mechanisms of internal and external control of the individual which prevent those liberating elements from flourishing in our political and social behavior.

The migration experience and the dynamics in Boricua communities in the large North American cities contribute to our becoming conscious of those repressive elements that are not questioned openly on the Island. Confronted with the brutal racism of North American society the Puerto Rican from the ghetto starts to gain consciousness of his racial and ethnic identity and to understand better the racist nature of the society on the Island. The questioning of sexism and authoritarianism impelled by sectors in the North American Left and by the women's liberation movement, questions at the same time the perpetuation of those authoritarian institutions within the traditional Puerto Rican culture. The migration experience can be useful to the study, with a new reality, of the new elements that emerge: The Puerto Rican away from the Island who does not disappear, who is not assimilated and who affirms himself in different ways.



In posing the existence of an emerging culture of liberation we are also posing our liberation from the repressive internal and external elements, from those that exist in the structural level and those in the psychical level. The development of a Puerto Rican culture of liberation also implies the individual's liberation from the mental processes and value elements that oppress him. Cultural liberation at a collective level and at a personal level go hand in hand and it is within that interaction that the basis for a genuine national culture can be established.

psíquico. El desarrollo de una cultura puertorriqueña de liberación implica también la liberación del individuo de los procesos mentales y elementos valorativos que lo oprimen. Liberación cultural a nivel colectivo y a nivel personal van juntas y con esa interacción es que se pueden establecer las bases para una genuína cultura nacional.

NOTAS

1. Ponencia presentada en la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña auspiciada por el Centro de Estudios Puertorriqueños, City University of New York. New York, 26-28 de abril de 1974. El título fue sugerido por Edgardo Morales, estudiante de psicología de la Universidad de Puerto Rico.
2. No pretendo decir que son exclusivos a nuestra cultura. Pueden existir en otras culturas pero lo que me interesa es discutir su existencia en la nuestra ya que esta parte de nuestra cultura no se ha estudiado mucho.
3. Este trabajo no intenta analizar las diferencias culturales que surgen de la diferenciación en clases sociales. Mi hipótesis es que aparte de esas diferencias existen unos elementos culturales comunes a todos los puertorriqueños.
4. Comunicación personal.
5. Los ejemplos a continuación en dos situaciones observadas por el autor ilustran el patrón autoritario.

   a) En una reunión de la Asamblea Municipal de un pueblo llegó una líder de barrio del partido en el poder y preguntó a un visitante donde estaba sentada la representación de los partidos de minoría. Este le señaló donde se sentaban y comentó: "No hablan." La señora contestó: "Para eso son minoría, para que no hablen."

   b) En una gasolinera de San Juan el empleado que me arreglaba una goma vio una muchacha blanca abrazada con un negro e hizo el siguiente comentario: "Mira esa tipa, tanto que se las hecha y saliendo con un negro en vez de andar con un blanco, con uno de esos que mandan."
6. Un análisis detallado de situaciones de dependencia aparece en Ramírez(1972) y Seda Bonilla (1964).
7. Traducción del autor.
8. Agradezco al amigo Antonio Martínez, estudiante de psicología de la Universidad de Puerto Rico, que llamara mi atención a este aspecto de dichas creencias y prácticas.
9. La existencia de elementos liberadores no se expresa necesariamente con una ideología marxista definida ni un compromiso con la creación del socialismo en Puerto Rico. Aunque también se manifiesta así considero que en la mayoría de los puertorriqueños se expresa en términos de un deseo de que se establezca una sociedad más justa, más egalitaria y menos represiva.

NOTES

1. Paper presented in the History Conference sponsored by the Center for Puerto Rican Studies. New York, April 26-28, 1974. The title was suggested by Edgardo Morales, a psychology student at the University of Puerto Rico.

2. I don't pretend to say that these are exclusive to our culture. They can exist witnin other cultures but I am interested in discussing its existence in ours since that part of our culture has not been studied thoroughly.

3. This paper does not intend to analyze the cultural differences that emerge as a result of class differences. My hypothesis is that aside from those differences, there are cultural elements that are common to all Puerto Ricans.

4. Personal Communication.

5. The two following examples from two situations observed by the author, illustrate the authoritarian pattern:

   a) In a meeting of the Municipal Assembly in a town, a leader from the party in power arrived and asked a participant where the representatives from the minority parties sat. He pointed to where they were and said; "they don't speak." The women said, "that is why they are a minority, so they won't speak."

   b) In a gas station in San Juan the employee that was fixing a tire on my car saw a white woman embraced with a black man, and he said, "look at that chick, she is always bragging and look at her going out with a black man instead of a white man, one of those bosses."

6. A detailed analysis of situations of dependency can be found in Ramírez (1972) and Seda Bonilla (1964).

7. Translation by the author. (from English to Spanish in the Spanish version of this paper).

8. I thank my friend Antonia Martínez, a psychology student at the University of Puerto Rico, who called my attention to this aspect of religious beliefs and practices.

9. The existence of liberating elements is not expressed necessarily with a defined Marxist ideology nor with a commitment to the creation of socialism in Puerto Rico. Although it is also manifested this way, I consider that in the majority of Puerto Ricans, it is expressed in terms of a desire for the establishment of a more just and less repressive society.

REFERENCES

Anderson, Robert N.
1965. Party Politics in Puerto Rico. Stanford: Stanford University Press.

Balandier, Georges.
1966. "The colonial situation: a theoretical approach." En Social Change: The Colonial Situation, ed. I. Wallenstein. New York: John Wiley and Sons.

Cohen, Yehudi A., ed.
1968 Man in Adaptation: The Colonial Present. Chicago: Aldine.

REFERENCIAS

Anderson, Robert N.
1965. Party Politics in Puerto Rico. Stanford: Stanford University Press.

Balandier, Georges.
1966. "The colonial situation: a theoretical approach." En Social Change: The Colonial Situation, ed. I. Wallenstein, New York: John Wiley & Sons.

Cohen, Yehudi A., ed.
1968. Man in Adaptation: The Colonial Present. Chicago: Aldine.

Dagnino, Evelina.
1973. "Cultural and Ideological Dependence: Building a Theoretical Framework" En Structures of Dependency, editores, F. Bonilla y R. Girdin. Palo Alto: Nairobi Bookstore.

Fanon, Frantz.
1963. Los condenados de la tierra. México: Fondo de Cultura Económica.
1965. Por la revolución africana. México: Fondo de Cultura Económica.
1966. Escucha blanco. Barcelona: Nova Terra.

Hymes, Dell, ed.
1974. Reinventing Anthropology. New York: Vintage.

Goodenough, Ward H.
1964. "Cultural Anthropology and Linguistics" En Language, Culture, and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology D. Hymes, ed. New York: Harper & Row.

Lauria, Anthony Jr.
1964. "Respeto, relajo, and interpersonal relations in Puerto Rico" Anthopological Quarterly 37 (2)

Lewis, Gordon
1963. Puerto Rico: Freedom and Power in The Caribbean. New York: Monthly Review Press.

Memmi, Albert.
1965. The Colonizer and the Colonized New York: Orion Press.

Pabón, Milton.
1972. La cultura política puertorriqueña. Río Piedras: Editorial Xaguey.

Pedreira, Antonio S.
1946. Insularismo. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

Quintero Rivera, Angel G.
1971. Lucha obrera en Puerto Rico: antología de grandes documentos en la historia obrera puertorriqueña. Río Piedras: CEREP.

Ramírez, Rafael L.
1972. Social Structure and the Political Process: A Study of Squatter Settlements and Public Housing in a Puertc Rican Urban Area. Ph.D. thesis. Brandeis University.
1973. "Cultura de colonización y cultura de liberación. Artículo leído en el congreso anual de American Anthropological Association, New Orleans: Ms.

Seda Bonilla, Eduardo.
1963. Los derechos civiles en la cultura puertorriqueña. Río Piedras: Editorial Universitaria.
1964. Interacción social y personalidad en una comunidad de Puerto Rico. San Juan: Ediciones Juan Ponce de León.
1970. Requiem por una cultura. Río Piedras: Edil.

Steward, Julian, ed.
1956. The People of Puerto Rico. Urbana: University of Illinois Press.

Zenón, Isabelo.
1974 Narciso descubre su trasero: el negro en la literatura puertorriqueña. En prensa.

Dagnino, Evelina.
1973. "Cultural and Ideological Dependence: Building a Theoretical Framework" En Structures of Dependency, editores, F.Bonilla y R. Girdin. Palo Alto: Nairobi Bookstore.

Fanon, Frantz.
1963. Los condenados de la tierra. México: Fondo de Cultura Económica.
1965. Por la revolución africana. México: Fondo de Cultura Económica.
1966. Escucha blanco. Barcelona: Nova Terra.

Hymes, Dell, ed.
1974. Reinventing Anthropology. New York: Vintage

Goodenough, Ward H.
1964. "Cultural Anthropology and Linguistics" En Language, Culture, and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology. D Hymes, ed. New York: Harper and Row.

Lauria, Anthony Jr.
1964. "Respeto, relajo, and interpersonal relations in Puerto Rico" Anthropological Quarterly 37 (2)

Lewis, Gordon
1963. Puerto Rico:Freedom and Power in The Caribbean. New York: Monthly Review Press.

Memmi, Albert.
1965. The Colonizer and the Colonized. New York: Orion Press.

Pabòn, Milton.
1972. La cultura politica puertorriqueña. Rio Piedras: Editorial Xaguey.

Pedreira, Antonio S.
1946. Insularismo. San Juan:Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

Quintero Rivera, Angel G.
1971. Lucha obrera en Puerto Rico: antología de grandes documentos en la historia obrera puertorriqueña. Río Piedras: CEREP.

Ramírez, Rafael L.
1972. Social Structure and the Political Process: A Study of Squatter Settlements and Public Housing in a Puerto Rican Urban Area. Ph.D. thesis. Brandeis University.
1973. "Cultura de colonización y cultura de liberación. Artículo leído en el congreso anual de American Anthropological Association, New Orleans: Ms.

Seda Bonilla, Eduardo.
1963. Los derechos civiles en la cultura puertorriqueña. Río Piedras: Editorial Universitaria.
1964. Interacción social y personalidad en una comunidad de Puerto Rico. San Juan: Ediciones Juan Ponce de León.
1970. Requiem por una cultura. Río Piedras: Edil.

Steward, Julian, ed.
1956. The People of Puerto Rico. Urbana: University of Illinois Press.

Zenón, Isabelo.
1974. Narciso descubre su trasero: el negro en la literatura puertorriqueña. En prensa.

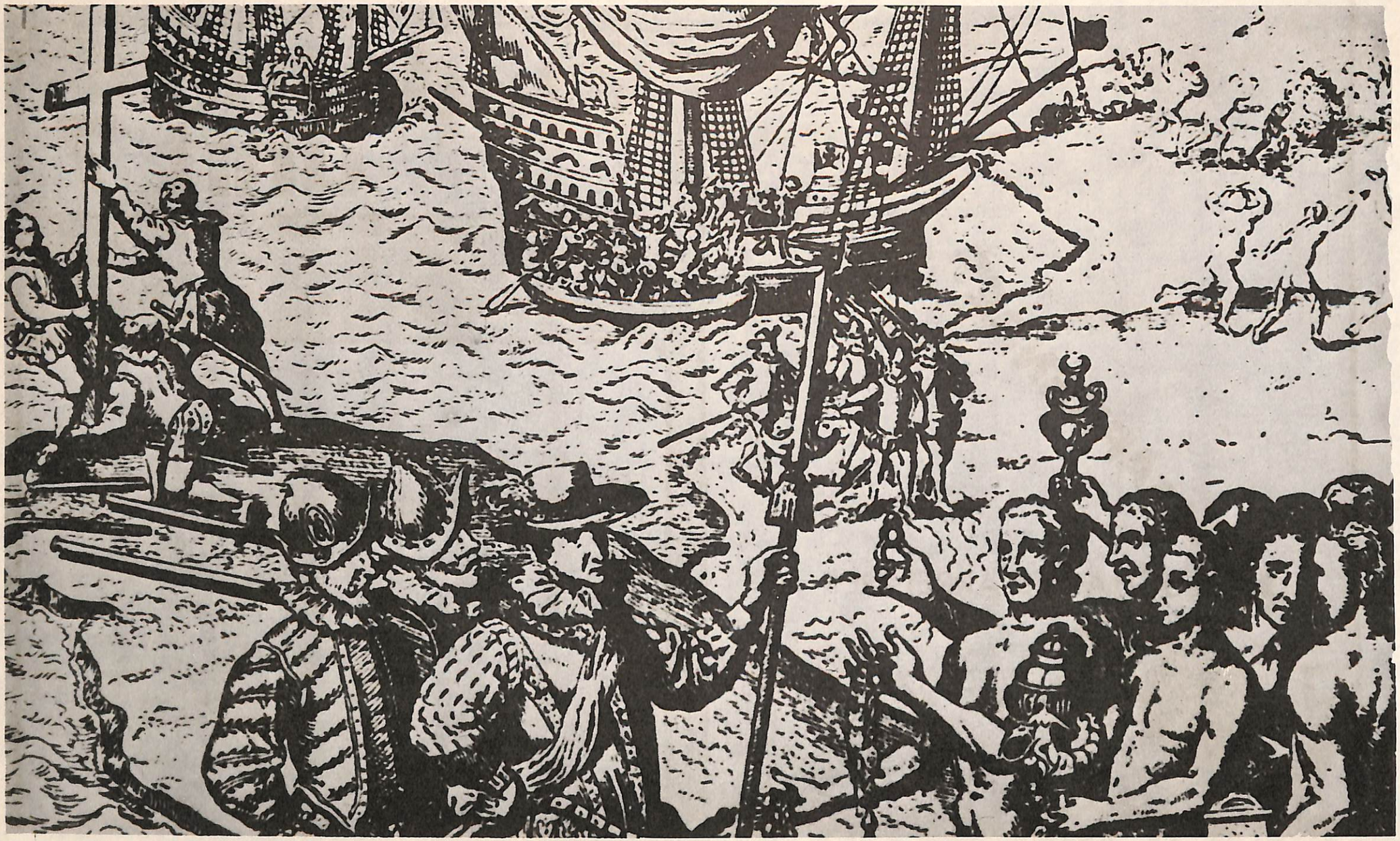
LUCHAR es APRENDER

APRENDER A LUCHAR

cuaderno unit 7

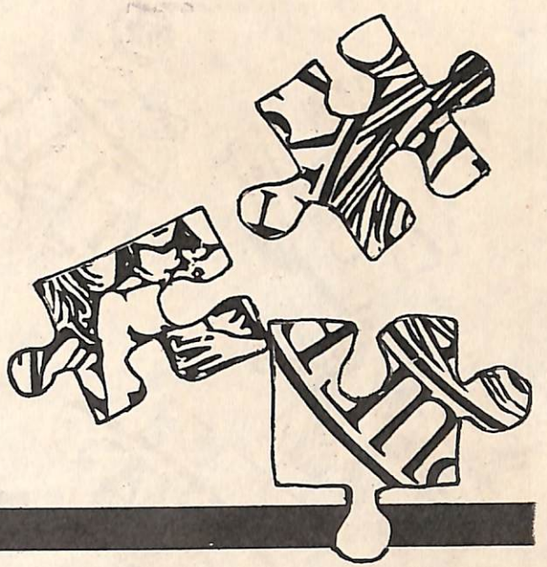
Esta discusión se llevó a cabo en el taller sobre cultura durante la Conferencia de Historiografía Puertorriqueña auspiciada por el Centro de Estudios Puertorriqueños el 26-27-28 de abril de 1974. Forma parte de un conjunto de siete cuadernos sobre el tema que son producto de esa conferencia y la actividad preliminar y subsiguiente del Comité de Cultura del Centro.

This discussion was held in the Culture Workshop during the Conference on Puerto Rican Historiography sponsored by the Center for Puerto Rican Studies on April 26-27-28 of 1974. It is part of a seven unit set of materials on this theme that are a product of the conference and the preliminary and the follow-up activity of the Centro's Culture Task Force.



Discusión en el taller de cultura

parte 1



R. Ramírez: Creo que es necesario saber si hay preguntas específicas en este momento y que se hagan preguntas.

M. Pabón: Perdón, ¿pero tú vas a subdividir la ponencia de él?

R. Ramírez: Hay varios temas en esta ponencia que creo que van a traer discusión. Vamos a ver qué preguntas salen.

G. González: Puede que no entendiese bien, ¿pero es que el racismo es el dominio de un grupo por otro?

J. Sued: No.

G. González: Pues, no lo entendí.

J. Sued: No. Yo definí racismo como el cúmulo de creencias que intentan explicar la subordinación de un grupo a otro. Ese cúmulo puede ser de diferentes caracteres, puede basarse en explicaciones climatológicas como se ha usado en Puerto Rico, en interpretaciones de origen, de color, de estatura. No importa. El racismo si lo vamos a ver visualmente es el situar a un grupo por debajo de otro.

G. González: ¿No tiene nada que ver con raza? Por ejemplo, cuando en Burundi una tribu, la minoritaria, masacra a los otros de Burundi, aunque todos son negros, porque temen que la mayoría se levante contra ellos, ¿es eso racismo?

J. Sued: Sí, según mi acepción, sí.

G. González: Ya no tiene que ver con raza.

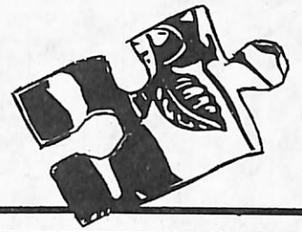
J. Sued: No.

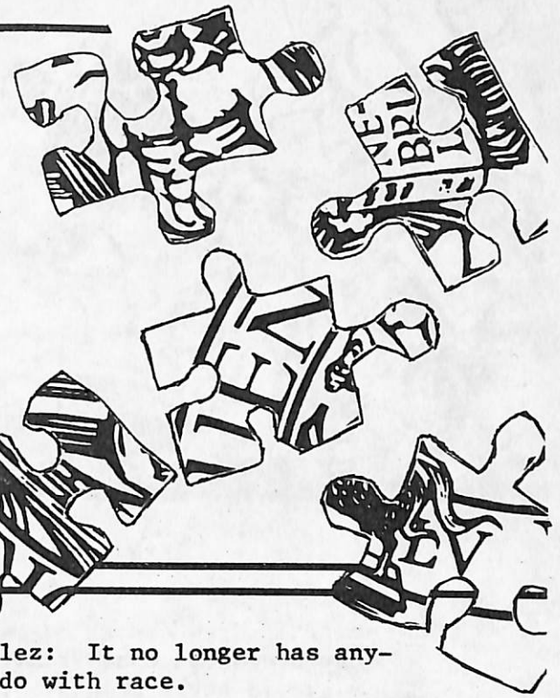
G. González: La segunda pregunta es con respecto a eso de que los españoles fueron los que trajeron la esclavitud a América. Tengo entendido que en América distintos grupos indígenas esclavizaban otros grupos de indígenas, sobre todo como resultado de las guerras. Digo eso porque los yanquis quieren, sobre todo en Nueva York hacerle creer al puertorriqueño que los españoles eran bien malos porque trajeron la esclavitud. Y a mí me está que habían esclavos antes.

J. Sued: Son dos fenómenos diferentes. Son dos fenómenos diferentes porque la esclavitud europea es parte de un sistema económico, principalmente con todo lo que eso implica. En América, sí había conflicto entre pueblos. La guerra es universal, y se podían hacer unas incursiones en un pueblo para buscar víctimas de sacrificio; dicho sea de paso, hay algunas anécdotas de la etnología que nos sorpren

Discussion in the culture workshop

part 1





Rafael Ramírez: I think it is necessary at this moment to know if there are any specific questions.

Milton Pabón: Pardon me, but are you going to subdivide his paper?

Rafael Ramírez: There are several topics in this paper that I think are going to draw a discussion. Let's see what questions come up.

González González: Perhaps I didn't understand it correctly, but is racism something that one group dominates over another?

Jalil Sued: No.

González González: Then, I didn't understand it.

Jalil Sued: No. I defined racism as the accumulation of beliefs that intend to explain the subordination of one group to another. That accumulation can take on different aspects. It can be based on explanations based on climate, color height. It doesn't matter. If we look at it visually, racism is the placement of one group under another.

González González: Has it then nothing to do with race? For example, when in Burundi, a tribe, the minority tribe, massacres the other people in Burundi, though they are all Black, because they fear the majority is going to strike against them, is that racism?

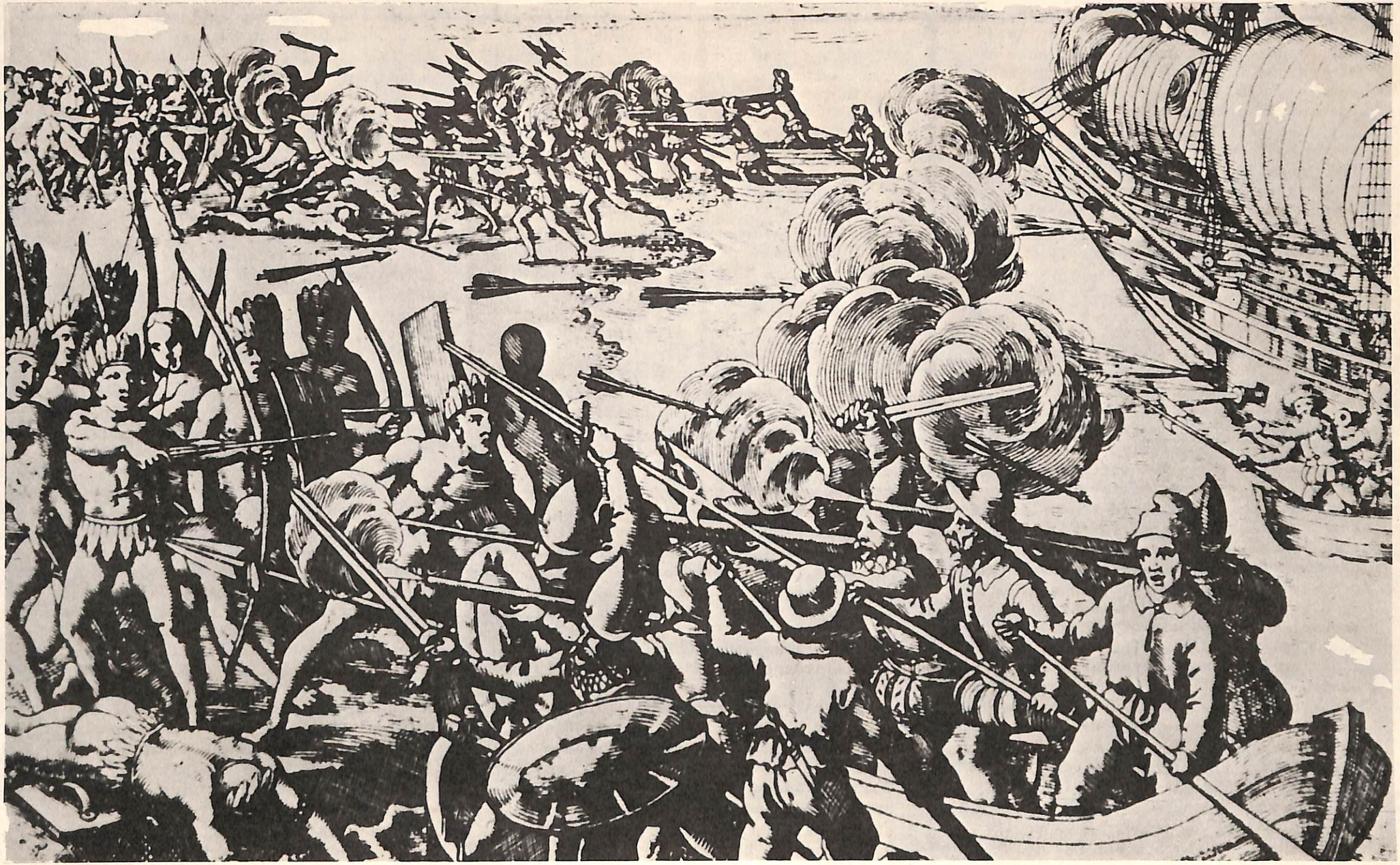
Jalil Sued: Yes, according to my understanding, yes.

González González: It no longer has anything to do with race.

Jalil Sued: No.

González González: The second question concerns that about the Spaniards having brought slavery to America. I understand that in American different Indian groups enslaved other Indian groups, above all as a result of wars. I say that because the Yankees want, especially in New York, to make Puerto Ricans believe that the Spaniards were bad because they brought slavery with them. And I think there were slaves before that.

Jalil Sued: They are two different phenomena because European slavery is part of an economic system, especially with



all that implies. In America, yes, there are conflicts between peoples. War is universal, and we could make incursions in a town to find sacrificial victims. In fact, there are some anecdotes in ethnology that would surprise us. For example, when a prisoner has the opportunity to escape but doesn't do it because he is depriving his relatives of the right to avenge themselves. It is a world based on premises that are totally different and we can't see the same experience. But in the economic sense, systematically, that is introduced by Spaniards to America. They will not be the only ones, just the initiators.

Rafael Ramírez: It looks like the concept of racism has to be clarified.

Eduardo Seda: I want to make that kind of clarification, precisely. The concept of race is a very new concept. Relatively new in human history. That is, when the Greeks dominated a people with a culture or technology inferior to theirs, they would call them barbarians because they couldn't speak Greek. In other places, for example, when the Spaniards came to the New World and controlled the people of the New World, they dominated them because their religion was different. In other words, the justification they have is not a racist one, but a religious one. That is, their belief is that their religion is superior, and this, by the way, is very old. From the very beginnings of human relations the idea of invading other people's land because, "my God is more important, more powerful than yours, and, therefore, my obligation is to impose my God on you because he is better than yours," is something that you can find even in the Old Testament. The concept of religious domination in the world is pretty old and it seems to me that the racist thing in itself is a fairly recent thing and something we all should know. In other words, that what we perceive as race is a way of looking at things. As Prof. Jalil said a short moment ago, one has eyeglasses and sees through an optical illusion because one has been taught to see that way, and that kind of learning took place very late in human history. The differences that today are called race are not differences that were seen in the past in a way that had anything to do with biology. Nevertheless, it seems to me that this thing of racism is something that is very important in the contemporary world, and, precisely, in the analysis of the social phenomenon. People use the term culture easily and without being aware that they fall flat on their faces, or fall somehow, without noticing it, into the racist way of thinking. They lose perspective that they are doing a cultural analysis of things and dealing with things as if they were, as if human beings were biological organisms acting through an innate immanence. When the truth is, when we are talking about culture, what we are talking about is learning. It is about a consensus, about a definition. But, any way, it's very easy to fall into these kinds of distortions. Then, we assume that people who are brave are so because they are brave biologically. That is not true. Human beings behave the way they do not because their biology tells them to behave that way, but because there are certain structures of coexistence that lead them to behave that certain way, and the structures of living together in many cases are determined by colonization, that is true.

José Luis González: I would like to go back to this matter that the Spaniards introduced the first system. It was not slavery. The word that was used was another one. What was said was that the Spaniards introduced the first system of exploitation in America. As to slavery, I'm not going to go into that. There is no doubt that in America there were certain economic notions before the Spaniards arrived. That fact has been proven and more than proven. In Mexico, for example, it is well known that the Aztecs subdued other Indian peoples in order to collect taxes from them. This went to the point that the Tzacxaltecas, for example, were not allowed to eat salt because salt was very valuable. Then, this worries me a little because despite the fact that I am fundamentally very much in disagreement with the thesis Jalil presents, nevertheless, in all his deposition there is a certain aroma. That is, I couldn't identify it in this or that phrase. There is a certain aroma of black romantic legend, isn't that so? Only a little was said at the end of the paper - "There is no need to fall into anti-Hispanism". But the whole paper was directed towards that. Then, by just saying that we don't have to fall into that, I remain up in the air. And something else. I'm going to mention it even

derían; por ejemplo, cuando el prisionero tiene la oportunidad de escaparse no lo hace porque le está privando a sus parientes del derecho de reivindicarse, con la venganza. Es un mundo con unas premisas totalmente diferentes y no podemos ver la misma experiencia. Pero en forma económica, sistemática, eso lo introducen los españoles en América. No serán los únicos, son los iniciadores.

R. Ramírez: Parece que hay que aclarar el concepto de racismo.

E. Seda: Quiero hacer precisamente esa clase de aclaración. El concepto de raza es un concepto muy nuevo. Relativamente nuevo en la historia humana. Es decir, que cuando los griegos dominaban a la gente que tenían una cultura o una tecnología inferior a los de ellos, los llamaban bárbaros porque no podían hablar el griego. En otros lugares, como por ejemplo, cuando los españoles llegan al Nuevo Mundo y dominan a la gente del Nuevo Mundo, los dominan porque su religión es distinta. Es decir, la justificación que hacen no es una justificación racista, sino religiosa. Es decir, que la concepción es que la religión de ellos es superior y esto por cierto es muy antiguo; desde los comienzos mismos de las relaciones humanas esta idea de invadirle la tierra a otra gente porque "el Dios mío es más importante, más poderoso que el tuyo, y por lo tanto mi obligación es imponerte mi Dios que es mejor que el tuyo," es una cosa que está hasta en el Viejo Testamento. Es decir, que la concepción de dominación religiosa es bastante antigua en el mundo y me parece a mí que la cosa racista sí es una cosa bastante reciente y una cosa que todos deberíamos saber. Es decir, que lo que nosotros percibimos como raza es una óptica. Como decía el profesor Jalil hace un momentito, uno tiene unos espejuelos y ve a través de una óptica porque lo han enseñado a ver de esa manera y ese aprendizaje se dio muy tarde en la historia humana. Las diferencias estas que hoy se llaman razas no son diferencias que se veían en el pasado con una óptica que no tenía nada que ver con la biología. Sin embargo, me parece que esto de racismo es una cosa muy importante en el mundo contemporáneo y en el análisis, precisamente, del fenómeno social. Muy fácilmente la gente usa el término cultura y sin darse cuenta caen de bruces, o de alguna manera caen sin notarlo en el pensamiento racista y pierden la perspectiva de que están haciendo un análisis cultural de las cosas y empiezan a bregar con las cosas como si fueran, como si los seres humanos fueran organismos biológicos que actúan por una inmanencia innata de su organismo. Cuando en verdad estamos hablando de cultura, de lo que estamos hablando es de aprendizaje. Pero de todos modos, es muy fácil caer en estas clases de tergiversaciones. Entonces, asumimos que unas gentes son bravas porque son biológicamente bravas. Eso no es cierto. Los seres humanos se comportan de la manera que se comportan no porque tengan una biología que les diga que se comporten de esa manera, sino porque hay unas estructuras de convivencia que los llevan a comportarse de esa manera, y las estructuras de convivencia en muchísimos casos están determinadas por la colonización, eso es cierto.

J. González: Yo quisiera volver sobre este asunto de que los españoles introdujeron el primer sistema, y no fue de esclavitud, la palabra usada fue otra. Lo que se dijo fue que los españoles introdujeron el primer sistema de explotación en América. De esclavitud, no voy a meterme en eso. No hay dudas de que en América sí había nociones económicas antes de llegar los españoles. Eso es un hecho probado y requeteprobado. En México, por ejemplo, es sabidísimo que los aztecas sometían otros pueblos indígenas para cobrarles tributos. Al punto que a los tlaxaltecas, por ejemplo, no los dejaban comer sal porque la sal era muy valiosa. Entonces, esto me preocupa un poco porque a pesar de que yo estoy fundamentalmente muy en desacuerdo con las tesis que plantea Jalil, sin embargo, en toda su deposición, hay un cierto aroma. Es decir, yo no podría situarlo en tal o cual frase. Hay un cierto aroma de leyenda negra romántica, ¿verdad? Un poco solo al final de la ponencia se dijo, "no hay que caer en el antihispanismo." Pero la ponencia toda iba dirigida hacia eso. Entonces sólo con decir no hay que caer en eso, yo me quedo un poco en el aire. Otra cosa, sólo voy a mencionarla aunque está un poco fuera del tema. Es decir, este aroma del indigenismo romántico lo encuentro, por ejemplo, en una afirmación como que la cerámica en las Antillas era alta cultura. Cerámica como alta cultura yo no acabo de verlo claro.

J. Sued: Voy a empezar de atrás para alante.

J. González: Ah, bueno. Sólo quería decir eso. Es lo más importante. Es decir, se sostiene el que en América no había explotación antes de la llegada de los españoles. ¿Esto quiere decir entonces que se

though it is a little out of the theme, but to state it, that is, this aroma of romantic Indianism I find, for example, in an affirmation such as that about the ceramics of the Antilles being high culture. I can't see that clear, that about ceramics being high culture.

Jalil Sued: I'm going to start from the end to the beginning.

José Luis González: Oh, well, I just wanted to say that. It's the most important thing. It is maintained that in America there was no exploitation before the Spaniards' arrival. Does this mean then that the fact that American Indians lived in the stage of primitive communism is affirmed?

Jalil Sued: I have to make a clarification. When I pointed out that the Spaniards are the first ones to introduce the first system of exploitation, I have to explain it because if I had had a paper in the true sense, instead of some notes, I would have said it another way. What I was referring to really was the fact that they were the ones who introduced the system of exploitation that through evolution reaches the present without interruption. We can then explain it in those terms. Now, there was no system of exploitation before the Spaniards in the Antilles.

As far as ceramics are concerned, it is what allows archeologists to see the continuity in the evolution of Indian life, because ceramics evolves very slowly and it permits the investigator to take the pulse and the socio-economic ups and downs of the culture or the society he or she studies. What I said was that the Arawaks that come to the Antilles have the highest ceramics tradition of eastern South America and one of the most complete and oldest traditions of excellence in ceramics in South America. It's the most famous ceramics of white over red of the Igneris, which in the Antilles, by the way, deteriorates in time because it gives way to other techniques that are going to develop more fully; and that the Igneris, for example, did not have as it is art in stone work, woodwork and shells. But those are in fact criteria of high culture when dealing with natural societies.

Ceramics presupposes, first of all, sedentarism, done by sedentary people, and in the excellence that is manifested through it, the complete knowledge of the materials in their surroundings and the techniques of workmanship are implicit. In other words, a whole series of techniques is implicit, and through analysis, by studying ceramics, one can determine cultural levels. And, decidedly, the Arawaks that go to the Antilles belong to one of the traditions of major excellence in this line.

José Luis González: Perhaps I'm not understanding it well. But this is making me think of a certain relativism because, for example, if we talk about high culture in the Antilles during a Maya period, I say more or less, if the ceramics of the Antilles can be considered high culture, what then would be the word used to describe the Mayan pyramids?, the Mayan observatories? What is the high, what is the least high and what is the highest?

Rafael Ramírez: I jumped immediately when Jalil used the term high culture because the cultural manifestations are important. That about high or low, what Jalil referred to, I imagine, was the level of technical and economic development in a given moment. We have to see that level of development within the context of each society. The Caribbean then becomes an area with a certain type of development. The Mayan sector has another. In the Caribbean there is no state...

Jalil Sued: Wait.

Rafael Ramírez: The state does not exist like in the Aztec society.

Jalil Sued: Well, that is debatable.

Rafael Ramírez: Okay, let's debate it. The Indian cultures of the Caribbean have a certain type of development. First of all, it's an economy of subsistence. And that is very important.

Jalil Sued: I don't know.

Rafael Ramírez: It's a subsistence economy. When Jalil talks about exploitation and when we talk about exploitation, we go to a new type of economy where there can be a great deal of economy of subsistence, as has been true of a great portion of the history of Puerto Rico for three hundred years,

afirma el que los indígenas americanos vivían todos en la etapa de comunismo primitivo?

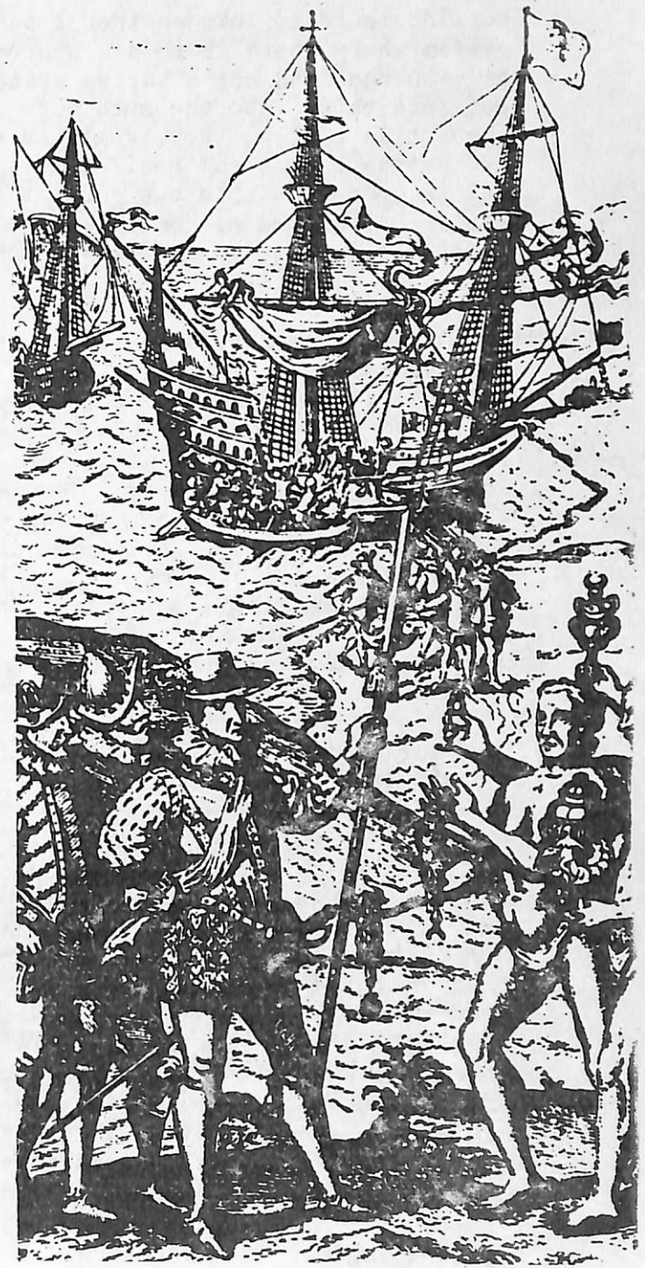
J. Sued: Voy a hacer una aclaración. Cuando señalé que los españoles son los primeros que introducen el primer sistema de explotación, tengo que clarificar porque de haber tenido verdaderamente una ponencia en vez de unas notas lo hubiera dicho de otra forma. A lo que me refería verdaderamente era al hecho que son ellos los que introducen el sistema de explotación que evolucionando va a llegar hasta hoy ininterrumpidamente. Podemos entonces cualificarlo en esos términos. Ahora, en las Antillas no había ningún sistema de explotación previo a los españoles.

En cuanto a la cerámica, es lo que les permite a los arqueólogos ver las continuidades en la evolución de la vida del indígena porque la cerámica evoluciona muy lentamente y le permite al investigador tomarle el pulso y los altibajos socio-económicos de la cultura o de la sociedad que está estudiando. Lo que dije fue que los araucos que llegan a las Antillas tienen la tradición ceramista más excelsa de todo el este de Sur América y una de las tradiciones más completas y más antiguas de excelencia de cerámica en Sur América. Es la famosa cerámica blanco sobre rojo de igneri, que en las Antillas, dicho sea de paso, se deteriora con el tiempo porque le dan paso al dominio de otras técnicas que se van a desarrollar más ampliamente, y que los Igneri, por ejemplo, no tenían como es el arte del trabajo en piedra, el trabajo en madera, el trabajo en concha y caracol. Pero eso sí son criterios de alta cultura cuando se brega con sociedades naturales. La cerámica presupone en primer lugar sedentarismo, que la hacen pueblos sedentarios y en la excelencia que se puede manifestar va implícito el conocimiento cabal de los materiales que hay en su derredor y técnicas de confección. O sea, va implícita toda una serie de artesanias, y mediante el análisis, en el estudio de la cerámica se puede precisar niveles culturales. Y decididamente, los arauacos que entran a las Antillas pertenecen a una de las tradiciones de mayor excelencia en ese renglón.

J. González: Es posible que yo no entienda bien. Pero esto me está haciendo pensar en un cierto relativismo porque, por ejemplo, si se habla de alta cultura en las Antillas en una época Maya, digo más o menos, si la cerámica de las Antillas puede considerarse como alta cultura, ¿cuál sería entonces la palabra usada para las pirámides mayas, para los observatorios astronómicos mayas, para todas esas cosas? ¿Qué es lo alto, qué es lo menos alto y qué es lo más alto?

R.Ramírez: Al usar Jalil el término alta cultura, yo brinqué inmediatamente porque las manifestaciones culturales son importantes. Eso de alto o bajo, a lo que Jalil se refería era, me imagino, al nivel de desarrollo técnico y económico en un momento dado. Ese nivel de desarrollo tenemos que verlo dentro del contexto de cada sociedad. El Caribe viene a ser un área con un tipo de desarrollo. Por el sector maya se da otro. Por el Caribe no hay estado...

J. Sued: Espérate.



but incorporated into another type of system where there is then a system of exchange, and not a barter system, but integrated into the much more ample mercantile system. Now, what happens is that each cultural manifestation has to be seen within the context of the technical and economic level of development existing in a given moment.

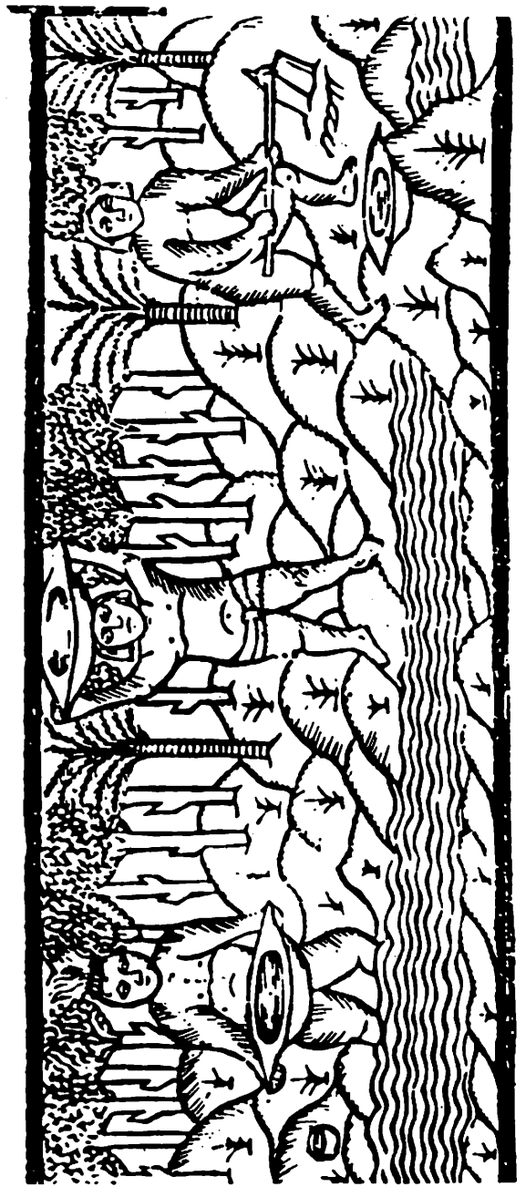
Jalil Sued: What do I mean by high culture? In what concerns mainly the Taino culture, I'm referring to the following: the social organization has a centralized political system, at least in a level of confederations, something that presupposes communication and mechanisms of political communication that are substantiated in historical documentation and which, for example, the Dominican Republic, did not have, that Cuba did not have, that Jamaica did not have, due to a series of historical phenomena. Maybe because Puerto Rico is the largest island at the end of the Minor Antilles' arc, it's the promised land for a whole series of splinters of peoples that are looking for better living conditions. This is the land they find that meets all the conditions. And that's where they want to go. That is going to cause that the population react socially to deal with the situation. The combativeness of the Taino is perhaps a result of that and not of anything else. Now, social organization, specialization in tasks, especially, is what is seen in stone craftmanship, and in others. In terms of commerce, or at least navigation, as archeological and historical evidence shows, the Caribbean was a network of contacts between peoples. If we look at Central America, they travelled on the coastline, but there is no navigation tradition as that developed in the Caribbean. This doesn't happen in the north of South America with the exception of the Tairona culture, for example. So to me all those variants are indications of a high culture using as a frame of reference all the cultures in the Guyanas, Venezuela, Brazil and the jungle zone which is half the continent; that to this day many of those peoples have not been able to even imitate or feel the necessity to experiment at those cultural levels.

Eduardo Seda: Is that phase the level that is called formative?

Jalil Sued: Yes, yes.

Eduardo Seda: High culture would be what comes after the formative one.

Milton Pabón: One problem worries me. I don't know how important it is, but it worries me. And it is that to me Jalil has been trying to make a reconstruction of the Puerto Rican cultural sediments parting from the Indians and adjusting to the topic. Of course, he has taken all the stereotypes, the myths, with which the Indian was inferiorized. He has used as examples the docility, the laziness, the drinking tradition and the rest. With this he indicates to us other sources where the complete opposite is said. My preoccupation comes from the following: this me-



R. Ramírez: No existe el estado como existe en la sociedad azteca.

J. Sued: Bueno, esto es debatible.

R. Ramírez: Está bien, vamos a debatirlo. Las sociedades indígenas del Caribe tienen un tipo de desarrollo; primero es una economía de subsistencia. Y eso es bien importante.

J. Sued: No sé.

R. Ramírez: Es una economía de subsistencia. Cuando Jalil habla de explotación y cuando hablamos de explotación se pasa ya a un nuevo tipo de economía donde puede haber gran parte de economía de subsistencia, como ha sido gran parte de la historia de Puerto Rico por trescientos años, pero incorporado a otro tipo de sistema donde ya hay un intercambio,y no intercambio en trueque sino integrado a un sistema mucho más amplio como es el sistema mercantil. Ahora, lo que pasa es que cada manifestación cultural hay que verla dentro del contexto del nivel de desarrollo técnico y económico que hay en un momento dado.

J. Sued: ¿Qué es lo que yo quiero decir por alta cultura? Yo me estoy refiriendo principalmente a lo siguiente en cuanto a la sociedad taína. El carácter de su organización social tiene un sistema político centralizado por lo menos a nivel de confederaciones lo cual presupone unas comunicaciones y unos mecanismos de comunicación política que están sustanciados en la documentación histórica y que, por ejemplo, no lo tenía la Española, no lo tenía Cuba, no lo tenía Jamaica, por una serie de fenómenos históricos. Quizás porque Puerto Rico es la isla más grande al final del arco de Antillas Menores es la tierra promisión para toda una serie de astillas de pueblos que están buscando unas mejores condiciones de vida. Esta es la tierra que se encuentra que las reúne todas, y allí se quieren meter. Eso va a desarrollar que la población reaccione socialmente para bregar con esa situación. A eso probablemente se debe la combatividad del taíno borincano y no a otra cuestión. Ahora, organización social, especialización de tareas, principalmente como se ve en la artesanía de la piedra, y en otras más, en comercio, o por lo menos navegación. Hasta donde la evidencia arqueológica señala, y la histórica, el Caribe era una red de contactos entre pueblos. Si vemos Centroamérica, ellos sí viajaban por las costas, pero no hay tradición de navegación como se desarrolla en el Caribe. No la hay en el norte de Sur América con excepción de la cultura Tairona, por ejemplo. Así que para mí todas esas variantes son indicativos de alta cultura usando como marco de referencia todas las culturas de las Guayanas, Venezuela, Brazil y la zona selvática que es la mitad del continente; que hasta el día de hoy muchos de esos pueblos no han logrado ni siquiera imitar o sentir la necesidad de experimentar estos niveles culturales.

E. Seda: ¿Es esa etapa el nivel que se le llama formativo?

J. Sued: Sí, sí.

E. Seda: Alta cultura sería la que va después de la formativa.

M. Pabón: A mí sólo me preocupa un problema, que no sé cuan importante es, pero me preocupa. Y es que me parece que Jalil ha estado tratando de, ajustándose al tema, de hacer una reconstrucción de los sedimentos culturales puertorriqueños partiendo de los indios. Desde luego, ha tomado los estereotipos, los mitos, con los cuales se inferiorizaba al indígena. Ha usado como ejemplo la docilidad, la vagancia, la tradición a la bebida y demás. Con esto nos indica otras fuentes en donde se dice todo lo contrario. La preocupación surge de lo siguiente: este mecanismo que busca raíces de reconstrucción en los fundamentos históricos es siempre un mecanismo un poco peligroso porque en la misma medida en que uno descubre los mitos con los cuales se inferioriza a la población de uno, a la población colonizada, de ese mismo modo uno puede caer en el otro peligro de crear contra-mitos; y me parece que la liberación si ha de ocurrir tiene que ser contra los mitos y contra los contra-mitos. El otro peligro que se me presenta (no sé cuan importante tampoco sea) es de que la misma línea de pensamiento que puede sacar esta explicación de los sedimentos , también puede sacar uno de los sedimentos fuera de proporción en término de su relativa importancia en cuanto a la formación de conjuntos del pueblo puertorriqueño. Yo no sé cómo va a continuar el compañero, pero si ocurriese tal énfasis me parecería que debíamos anticipar tal peligro en esta primera etapa, en este primer sedimento, de sacarlo fuera de proporción.

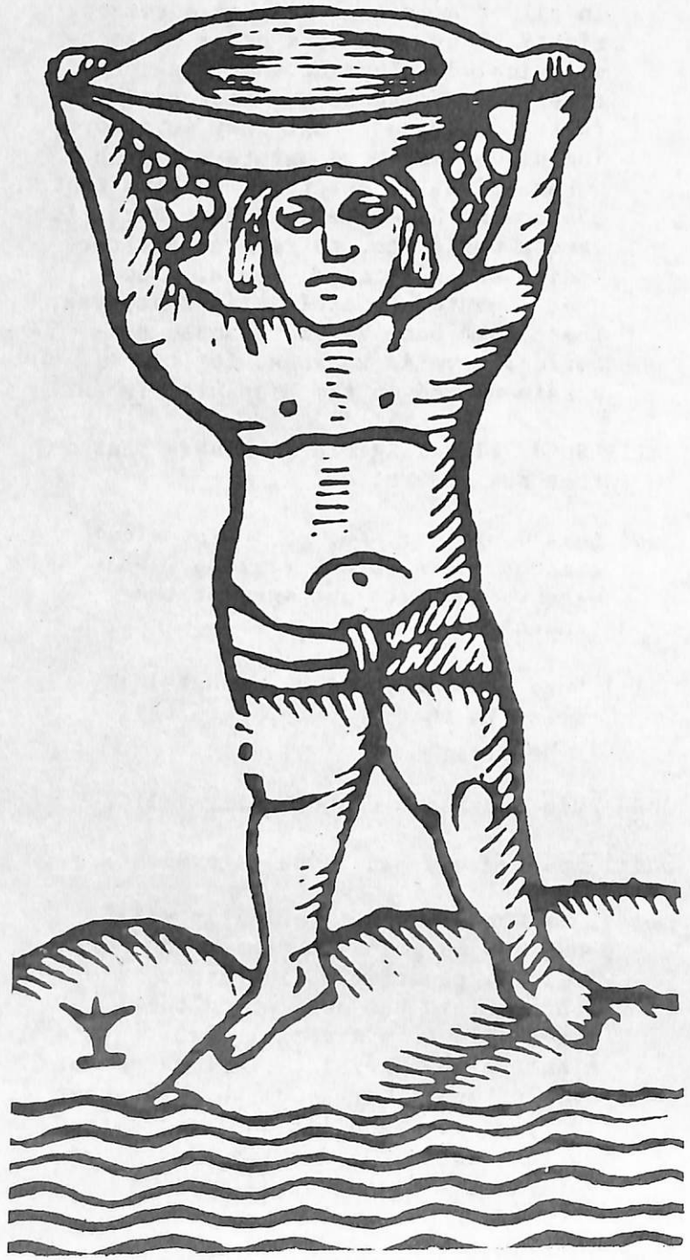
M. Garriga: Yo me alegro de que muchos hayan hablado antes que yo porque precisamente lo que yo quería traer es que algunos sectores de la comunidad puertorriqueña en

chanism that looks for roots for reconstruction in historical foundations is always a mechanism that is a little dangerous because in the same measure that one discovers the myths with which one's population, the colonized population, is inferiorized, one can fall in the other danger of creating counter-myths. And it seems to me that if liberation is going to take place, it has to be against the myths and counter-myths. The other danger I see (I don't know how important it is) is that the same line of thinking that can come up with this explanation of the sediments, can also take one of the sediments out of proportion in terms of its relative importance in the formation of Puerto Ricans as a people. I don't know how the compañero is going to continue, but I think we should anticipate the danger of that kind of emphasis in this first stage, in this first sediment of taking things out of proportion.

Millie Garriga: I am glad many people have spoken before me because what I wanted to point out, precisely, is that in some sectors of the Puerto Rican community in New York, specifically in the student population that is now at the college level, there has been an emphasis on the Taino question and in the Taino identity. Not necessarily because there is adequate understanding of what the Taino was and what his customs were, but because on one side what is Spanish is rejected and on the other side they don't want to identify with the Black American because there is an element of racism inside the Puerto Rican culture. In other words, the way out seems to be to identify with the Indian element. And it is ironic that on one side, in Puerto Rico, the Taino aspect is ignored and then in New York it is picked up, not because it is better understood, but because it is an instrument of identity within another cultural framework.

Jalil Sued: Yes, that happens. Someone has said, for example, that in Puerto Rico today there are more Indians than in the times of Agueybaná. That is true, and it's a situation we have to deal with. Now, what I have said today is very simple. What I have said is that one can see in the so-called defining elements of the Puerto Rican personality a great number of them that go back to a period farther away than what has been considered in studies that go back to the first colonial experience, to the beginning of our colonial experience. And that in order to deal with the problems of identity and of the national symbols today, we must have a broad historical perspective that covers the whole process of civilization, the whole process of human evolution to give it a background, and in the process, be able to make the rectifications that will allow us to define our personality as a people with greater precision. I am not trying to say that we are more Indian than Spanish, or more African than Indian, etc. That is now immaterial. And I think I said we were some kind of "sancocho". Others have used more precise terms, see? There is always that danger present because it is true that our people, because of its colonial experience, is thirsty for symbols. Our society is a sick one because it is a colonial society and it wants to overcome that sickness by feeling stable, by not having to question its roots any longer, to have them established as the Spaniard, the French, as who knows. But we have not been able to do so. And we cannot fail to perceive that there is a historical period in our history as a people where there is a mine of symbols that can perhaps help us today to feel more stable, less sickly, to enrich our culture with symbols. That is all. In the same way they will come up from other mines in the history of Puerto Rico. Now, then, the anti-Spanish reaction that José Luis saw in me. I am reacting mainly against the ideological intentions of the Puerto Rican historians of the 19th century, especially Brau, who is paid by the Puerto Rican government so that he can go to look for the source of documents and write a history of Puerto Rico that will strike against the increasing search of the separatist elements of that day for symbols to use in the struggle. And Brau, especially in Puerto Rico y su historia gives a fundamental example of the distorter of history, of the system's ideologist. Brau feeds a great deal of historians and the present histories of Puerto Rico. This has to be put in its proper perspective and I suggested the focus and rapprochement through the ideological aspect. That is all.

Jorge Soto: That question about anti-



Nueva York, específicamente dentro del estudiantado que está ahora en nivel de colegio, ha habido un énfasis en la cuestión taína y en la identidad taína. No necesariamente porque hay una comprensión más adecuada de lo que el taíno era y cúal eran sus costumbres, sino porque se rechaza de un lado lo español y por otro lado tampoco se quiere identificar con el negro americano porque hay un elemento de racismo dentro de la cultura puertorriqueña. De manera que la salida aparenta ser la identificación con el elemento indígena. Y que es irónico que por un lado en Puerto Rico se ignora el aspecto taíno, y entonces en Nueva York se recoge no porque se entienda mejor, sino porque es un instrumento de identidad dentro de otro marco cultural.

J. Sued: Sí, eso ocurre. Alguien ha dicho que en Puerto Rico, por ejemplo, hoy hay más indios que en la época de Agüeybaná. Es cierto, y es una situación con la cual hay que bregar. Ahora, lo que yo he dicho hoy es muy sencillo. Lo que yo he dicho es que se puede observar que entre los llamados elementos definitorios de la personalidad del puertorriqueño hay un cúmulo de ellos que se remontan a un período más atrás de lo que se ha venido considerando en los estudios. Que se remontan a la primera experiencia colonial, al inicio de nuestra experiencia colonial. Y que para poder bregar con el problema de la identidad y de los símbolos nacionales hoy, hay que tener una perspectiva histórica amplia que abarque todo el proceso civilizatorio de evolución humana que ha existido para darle trasfondo; y en el proceso poder hacer las rectificaciones que nos permitan definir nuestra personalidad como pueblo con mayor precisión. No estoy tratando de decir que somos más indios que español, o más africano que indio, etc. Ya es inmaterial. Y creo que dije que éramos una especie de sancocho; hay otros que han dicho otros términos más precisos, ¿ve? Hay siempre ese peligro porque es cierto que nuestro pueblo por su experiencia colonial, está sediento de símbolos. Nuestra sociedad es una enferma porque es una sociedad colonial y quiere superarse esa enfermedad pudiendo sentirse estable, poder no cuestionar sus raíces más, darlas por sentadas como el español, como el francés, como que sé yo qué. Pero no lo hemos podido hacer. Y no podemos dejar de percibir que hay un período histórico en nuestra historia como pueblo en el cual hay una cantera de símbolos que pueden ayudarnos hoy a hacernos sentir quizás más estables, menos enfermizos. Enriquecer nuestra cultura de símbolos. Eso es todo. De la misma forma irán surgiendo de otras canteras de la historia de Puerto Rico. Ahora, mi reacción anti-española que vio José Luís. Estoy reaccionando principalmente contra los intentos ideológicos de los historiadores puertorriqueños del siglo XIX, especialmente Brau, que es pagado por el gobierno puertorriqueño para que exactamente vaya a buscar la fuente de documentales y escriba una historia de Puerto Rico que machetee la creciente búsqueda del separatismo de entonces por símbolos para la lucha. Y Brau, principalmente en Puerto Rico y su Historia nos da un ejemplo fundamental del tergiversador histórico, del ideólogo del sistema; y Brau nutre a gran parte de los historiadores y de las historias de Puerto Rico actual. Esto hay que ponerlo en su justa perspectiva y sugerí el enfoque y el acercamiento a

Hispanism the compañero spoke about... I have always known about Spain. Then, I'm tired of knowing about all that is Spanish. And it's within the last few months, a year, that I have found out about the Indian culture of our people, the Taino question, the Black question. Then, now, I am trying to get into that perspective, man, because I am tired of that question about Spain, you know, "Mother Spain." The question at home is about Spain, you know? And I already have a negative attitude towards that. I know, I already know, I am convinced already, all my life, that I have a Spanish cultural element, but I have never known about an Indian element, or African, in my culture. And I am now in a stage where I am going into that question. And then, if you, like others, interpret my attitude as anti-Spanish, "chévere", but I know that I want to know about what is Indian and Black and to hell with the Spanish question.

José Luis González: I like that very much. It seems to me very, very important that the compañero stated that, because it's very important and it will have to be dealt with in this discussion. I don't know whether today or tomorrow, whenever it is, it will have to be an important topic. It is that question of the emphasis, the doubtless emphasis, superior, greater, that has been placed in Puerto Rico on the Hispanic element of our personality, of the people. There is no doubt, and we all know it, that greater emphasis has been placed on the Hispanic element than on the African and the Indian. Then what is important here to know is not what we already know. And...I understand...I also understand very well that feeling of tiredness of the compañero. What we, yes, should know here, to discuss here, is why that has been so, the reasons why that has been so. There is a very clear historical explanation. I would dare propose that explanation. It so happens that when Puerto Rico had to face the penetration of a strange culture, the North American, the Puerto Ricans who were conscious that they were facing that penetration had to grab a hold of something to oppose that. And there is no doubt that the Hispanic cultural legacy, compared with the African or the Indian was much more useful. In other words, it was a weapon. The hispanic element was a much stronger defensive weapon than the Taino or African. All in all, at least in the realm of literary culture, for example. And it is only one example. There are others. It is more effective to oppose, not as an opponent, but in self-defense, precisely, a Cervantes against a Shakespeare, and not a so-called Taino Lope de Vega, that I don't know of, or an African Calderón. In other words, we got a hold of the richest cultural element, richer and more active.

Jalil Sued: Dominant.

José Luis González: Yes, but it was not dominant by accident, right? We cannot think that domination comes by accident, or through astuteness, or whatever. When someone dominates, it's for a reason. Then, the Spaniards defeated and conquered the Indians in all of American also for a reason, right? They were at a stage of technological development that was very superior, and those are historical facts. It wasn't that they were more insidious, and more astute and much worse, right? Therefore, I think that the moment has come in Puerto Rico, it came a while ago, to re-evaluate the Indian and African elements. Now, what I wanted to explain is that, yes, there have been valid reasons, historically valid reasons, for the emphasis placed on the Hispanic element.

Jalil Sued: Intelligible reasons? That is, that are understood?

José Luis González: No, no. Historical reasons. Historical reasons. What were we going to put against the Yankees?

Jalil Sued: No, no, no, no. What I am saying is that when the term valid is used...

José Luis González: Historically valid.

Jalil Sued: Yes, yes. One is evaluating...

José Luis González: Historically valid. Now, who is going to resist the North American penetration in Puerto Rico, above all in the area of culture? Above all, it's a social class. It's a native bourgeoisie. That cannot be overlooked either. One thing is that today we may be politically committed to the historical destiny of the proletariat, and another is to begin using

través de lo ideológico. Eso es todo.

J. Soto: La cuestión esa antiespañola, de que habló el compañero... Yo, siempre he conocido lo que es España, ¿no? Entonces estoy cansado ya de saber lo que es español, y es en los últimos meses, un año, que me he enterado de lo de que la cultura indígena de nuestro pueblo, la cuestión taína, la cuestión negra. Entonces ahora, estoy tratando de meter mano en esa perspectiva, vaya, porque estoy cansado de la cuestión de España, ¿sabe? "Madre España." La cuestión en casa es con España, y yo tengo así una actitud negativa hacia eso, ¿tú sabes? Se, ya sé, he estado convencido ya toda mi vida de que tengo un elemento cultural español pero nunca he sabido de elemento indígena o africano dentro de mi cultura. Y estoy en una etapa ahora que estoy metiéndole mano a esa cuestión. Entonces, si usted como otros también interpreta que mi actitud es anti-española, chévere, pero que yo sé que yo quiero saber lo que es el indio y el negro y pa'l carajo con la cuestión española.

J. González: Me gusta mucho. Me parece muy, muy importante que el compañero haya planteado eso, porque eso es importantísimo y tendrá que ser en esta discusión, no se si hoy o mañana o cuando sea, tendrá que ser un tema importante. Es esta cuestión del énfasis que se ha puesto en Puerto Rico, el indudable énfasis, superior, mayor, que se ha puesto sobre el elemento hispánico de nuestra personalidad, de pueblo. Sin duda, y eso todos lo sabemos, que se ha puesto un énfasis mucho mayor en el elemento hispánico que en el africano y en el indígena. Entonces aquí lo que importa saber no es eso, eso ya lo sabemos. Y ... yo comprendo... también comprendo muy bien ese cansancio del compañero. Lo que sí habría que saber aquí, que discutir aquí es por qué eso ha sido así, el por qué ha sido así eso. Y hay una explicación histórica muy clara. Yo me atrevería a proponer esa... explicación. Sucede que cuando Puerto Rico tiene que enfrentarse a la penetración de una cultura extraña, la norteamericana, los puertorriqueños conscientes de que se estaban enfrentando a esa penetración tenían que echar mano de algo para oponerlo a eso; y no hay duda alguna de que el patrimonio cultural hispánico comparado con el africano o con el indígena, era mucho más útil. Es decir, era un arma... el elemento hispánico era un arma defensiva mucho más poderosa que el taíno o el africano. Al fín y al cabo, por lo menos en el terreno de la cultura literaria, por ejemplo. Y es un sólo ejemplo. Hay otros. Es mucho más eficaz oponer no como contrario sino justamente para defenderse, un Cervantes a un Shakespeare, y no un supuesto Lope de Vega taíno, que yo no lo conozco, o un Calderón africano. Es decir, evidentemente se echó mano del elemento cultural más rico, más rico y más actuante.

J. Sued: Dominante.

J. González: Sí, pero no fue dominante por accidente, ¿verdad? No podemos pensar que se domina por accidente, o por astucia, o por lo que sea. Cuando alguien domina es por algo. Entonces los españoles derrotaron y conquistaron a los indios de toda América también por algo, ¿verdad? Estaban en un estado de desarrollo tecnológico superiorísimo y esos son hechos históricos. No es porque fueran más insidiosos, y más astutos, y más malos, ¿verdad? Así que entonces, yo creo que ha llegado ya el momento en Puerto Rico, hace rato, de revalorar el elemento indígena y el elemento africano. Ahora, lo que yo quería explicar es que sí ha habido razones válidas, razones históricamente válidas, para el énfasis en el elemento hispánico.

J. Sued: ¿Razones inteligibles? O sea, ¿qué se entiendan?

J. González: No, no. Razones históricas. Razones históricas. ¿Qué le íbamos a oponer a los yanquis?

J. Sued: No, no, no, no. Lo que yo digo es que cuando se dice válida, pues...

J. González: Históricamente válida.

J. Sued: Sí, sí. Uno está evaluando...

J. González: Históricamente válida. Ahora bien, ¿quién resiste la penetración norteamericana en Puerto Rico sobre todo en el terreno de la cultura? Sobre todo es una clase social. Es una burguesía criolla. Eso tampoco hay que pasarlo por alto. Una cosa muy distinta es que hoy nosotros estemos políticamente comprometidos con el destino histórico del proletariado, y otra es comenzar a usar la palabra burguesía como si fuera un epíteto. La cultura nacional puertorriqueña, la cultura esa que venimos defendiendo con tanto ardor nosotros los independentistas, es obra de una burguesía criolla; eso hay que aceptarlo y hay que verlo así si es que queremos ser materialistas de veras...¿sí?

J. Sued: Eso es parte de la cultura, porque

the word bourgeoisie as if it were an epithet. The Puerto Rican national culture, that culture we have been defending so ardorously, we, the independentistas, is the work of a native bourgeoisie. And that has to be accepted and we have to see it that way if we want to be real materialists, right?

Jalil Sued: That is part of culture, because in the meantime, there has been another culture, the culture of those who have not read history books, for example, that have generated their own defense. For example, in Cuba we have the case of "santería", and all the religious phenomenon that is not predominantly Spanish. In Puerto Rico we have something else. Now, when we speak of culture, I understand, for example, that that excessive emphasis on what is Spanish is a reaction to the North American penetration. We see that not only in the generation that follows, that of the thirties, but also the one before that, when they could foresee what was going to happen. Now, that is not the people of Puerto Rico. It's a segment of the Puerto Rican people. And we are now starting to discover what the loyalties, the associations, the symbols and values of that other part of the people that is not speaking English at this moment either, were; nor does it have or probably has less problems of identity than that class that put the Hispanic against the North American.

José Luis González: That is very debatable.

Jalil Sued: In other words, culture develops through the reality of a class. Culture is assimilated through certain mechanisms. And there are some mechanisms and there are others. And the emphasis has always been in the mechanisms of the dominant class, or the bourgeoisie, and not the rest of the people, as the compañero very well points out, and as Bonilla, for example illustrated this morning when he said that the Puerto Rican culture here in New York was defended in the factories and in the slums. It was not defended in the "ateneos". And we have it. And it is still present.

Participant: We have to take into account that each one of us, no matter what work we do, are the base of the culture; race doesn't matter, nothing matters. We have to take into account that we are all collaborating. And really, as he said, culture is a set of things, a complex that is mentally and materially being developed. I think that in culture there is not one thing superior to another. Yes, technically more advanced, perhaps. But superior, there is none. And we have to keep in mind that we are the raw materials of that culture.

Participant: I wanted to ask the professors coming from Puerto Rico a question. How long is it going to take for schools in Puerto Rico to teach required literature courses, since one of the most ample resources for the Puerto Rican is to know his culture? I have lived about twenty years in New York and travel frequently to Puerto Rico. And I have had to come to the institutions here in New York to learn about my culture, and in fact, this is where I have started to know

mientras tanto ha habido otra cultura, la cultura de los que no han leído los libros de historia, por ejemplo, que han generado su propia defensa. Por ejemplo, en Cuba tenemos el caso de la santería y de todo el fenómeno religioso que no es en su inmensa mayoría español. En Puerto Rico tenemos otra cosa. Ahora, cuando hablamos de cultura, yo entiendo, por ejemplo, que ese énfasis excesivo en lo español es una reacción a la penetración norteamericana. Eso lo vemos no solamente en la generación posterior, que es la del treinta sino inclusive en la anterior cuando preveían lo que iba a ocurrir. Ahora, eso no es el pueblo de Puerto Rico. Es un segmento del pueblo de Puerto Rico, y ahora estamos empezando a descubrir cúales eran las lealtades, las asociaciones, los símbolos y los valores de esa otra parte del pueblo que tampoco está hablando inglés en este momento; ni tiene o probablemente tiene menos problemas de identidad que esa clase que antepuso lo español a lo norteamericano.

J. González: Eso es muy discutible.

J. Sued: O sea, que la cultura se desarrolla a través de una realidad de clase. Se asimila cultura mediante unos mecanismos, y hay unos mecanismos, y hay otros mecanismos. Y el énfasis ha sido siempre en los mecanismos de la clase dominante, o de la burguesía y no los del resto del pueblo, como ilustra muy bien el compañero, y como por ejemplo, Bonilla ilustró esta mañana al decir que la cultura de Puerto Rico aquí en Nueva York se defendió en las fábricas y se defendió en los arrabales. No se defendió en los ateneos. Y la tenemos. Y está presente ahora.

our authors. And I think about 90% of Puerto Ricans living here in New York find themselves in the same position.

José Luis González: Actually, the question was, when is it going to start?

Participant: In the elementary or high schools?

Participant: Literature that is completely Puerto Rican. I never had it, and to this day it seems to me there is none. I understand there were literature courses offered only in the university. I am not talking about Hispanic literature. I am talking about literature that is completely Puerto Rican...to know and study our authors.

Jalil Sued: Well, I understand it is being done and that today our authors are better known than in the past. Of course, not with the force and the emphasis and the type of motivation that the study of Puerto Rican literature should have, but, nevertheless, the sytem is being instituted.

Carlos Varo: I would say more, because I think we don't have to be so negative. No. I think that more and more Puerto Rican authors are being read in the schools in Puerto Rico. René Marqués, Pedro Juan Soto, are authors that are being read. Moreover, today even in elementary schools the ABC prepared for children by Rubén del Rosario, by Martorell, is being used. Really, there is an attempt for children to identify from the start with Puerto Rican cultural symbols and contexts. So that we are not in a total vacuum. I think something has been done, and a lot. There is more than what we think.

Delia Pabón: I think there may be attempts being made. But I think we have to clarify it. I think we should be honest in the sense that there are no official policies of teaching Puerto Rican literature in the schools. In other words, there may be some sporadic attempts, but there is no official policy to that effect. And that I think, should be made very clear.

José Luis González: Well, I am a little confused because it so happens that I had never taught in Puerto Rico. Then I started teaching in Puerto Rico, precisely this academic year, and, incidentally, Puerto Rican literature. And I can say that my pupils at the university had studied Puerto Rican literature. I don't know where, but they had already read: La llamarada, La charca, La carreta, Isla cerrera. This is, before entering the university. Oh, well, in the Spanish courses, that is what is done. Yes.

González González: Yes. Since I know that tomorrow we are going to discuss the cultural question further, I would like the panelists to come prepared to answer certain questions. For example, there is a tendency in some people, mostly in New York, and in the Departments of Puerto Rican Studies, and in some teachers also, who seem to feel a desire not to say the truth, or what they believe is the truth, but to flatter certain students. For example, they get to categorical questions in denying that Puerto Rican culture is essentially Hispanic because many of them don't like it; because they have become permeated with the culture of the United States that constantly rejects what is Hispanic, so that the Puerto Rican here, feeling he has no roots, gives himself to their culture. And it would be good to touch upon that tomorrow. It interests me above all because I think there is a lot of deliberate distortion, and sometimes with opportunistic purposes. We said here, for example, that there are no superior cultures. Do you mean to tell me then that the culture of the cave period is inferior, let us say, to the Spanish Baroque? No. Let us discuss here, clearly, that concept of superiority or inferiority of a culture.

Rafael Ramírez: We can answer that immediately. They are cultural manifestations.

González González: Exactly. We are already dealing with certain words. Certain terms should be brought in if it is necessary, right? But let us not confuse the word with the sense of what we are talking about, for that has caused a lot of confusion in New York, especially. I said it on purpose so that we may look for the word that fits with, harmonizes with the concept.

Rafael Ramírez: It is not a question of whether a person brings that up or not, but that it come out of the process of

Participante 1: Tenemos que tener en cuenta que cada uno de nosotros, tenga el trabajo que tenga, sea lo que sea, somos la base en sí de la cultura; que no importa raza, no importa nada. Tenemos que tener en cuenta que colaborando, todos estamos colaborando. Y en verdad, como dijo él, la cultura es un conglomerado de cosas, un complejo donde mental y materialmente se va desarrollando. Yo creo que cultura no hay ninguna superior a otra. Sí, técnicamente más avanzada, sí podría ser. Pero superior, no hay ninguna cultura. Y tenemos que tener en cuenta que somos la materia prima de esa cultura.

Participante 2: Yo quería hacer una pregunta a los profesores que vienen de Puerto Rico, ¿Cuánto tiempo se va a tardar para que las escuelas de Puerto Rico den cursos de literatura obligatorios, ya que es uno de los recursos más amplios para el puertorriqueño en conocer su cultura? Yo me encuentro que he vivido en Nueva York por una serie de veinte años y yendo a Puerto Rico frecuentemente y he tenido que venir a las instituciones aquí de Nueva York para conocer mi cultura y de hecho aquí es que he empezado a conocer nuestros autores. Así se encuentra creo que el noveinticinco por ciento de los puertorriqueños que vivimos aquí en Nueva York.

J. González: La pregunta fue actualmente, ¿cuándo se va a empezar?

Participante 2: En las escuelas elementales o superiores.

Participante 1: Literatura netamente puertorriqueña yo nunca la tuve y hasta el día de hoy me parece que no hay ninguna. Yo sobreentiendo que habían cursos de literatura solamente en la universidad. No estoy hablando de literatura hispánica, estoy hablando de literatura netamente puertorriqueña, conocer y estudiar nuestros autores.

J. Sued: Bueno, yo tengo entendido que se está haciendo, y que hoy se están conociendo más nuestros autores que antes. Por supuesto, no con la fuerza y el énfasis y el tipo de motivación que debería de regir el estudio de la literatura puertorriqueña, pero se está haciendo, no obstante, el sistema.

C. Varo: Yo diría algo más, porque creo que no hay que ser tan negativos. No. Yo creo que cada vez más en las escuelas en Puerto Rico se leen los autores puertorriqueños. René Marqués, Pedro Juan Soto, son autores que se leen. Más aún, hoy en día hasta en las escuelas elementales se usa un ABC para los niños hecho por Rubén del Rosario, por Martorell. Hay un intento realmente para que desde el primer momento los niños se identifiquen al aprender a leer con símbolos y contextos culturales puertorriqueños. Así es que tampoco estamos en la nada completa. Yo creo que algo se ha hecho y mucho. Hay mucho más de lo que creemos.

D. Pabón: Me parece que habrán intentos, pero creo que hay que aclararlo, deberíamos de ser honrados en el sentido que no hay política oficial de enseñar literatura puertorriqueña en las escuelas. O sea que habrán intentos esporádicos, pero no hay una política oficial a tal efecto. Y eso es lo que yo creo que se debe hacer bien claro.

J.González: Bueno, yo estoy un poco confundido porque sucede que yo no había enseñado nunca en Puerto Rico. Entonces fue cuando empecé a enseñar en Puerto Rico, justamente este año académico y precisamente literatura puertorriqueña. Y yo sé decir que mis alumnos en la universidad ya habían estudiado literatura puertorriqueña. Yo no se dónde. Pero ya habían leído La llamarada, La charca, La carreta, Isla cerrera. Es decir, antes de llegar a la universidad. Ah, bueno, dentro de los cursos de español. Pues eso es lo que se hace. Sí.

G.González: Sí. Como yo sé que mañana se va a discutir más sobre la cuestión cultural, a mí me gustaría que los panelistas viniesen preparados a contestar ciertas preguntas. Por ejemplo, hay una tendencia de algunas personas en Nueva York sobre todo, y en los Departamentos de Estudios Puertorriqueños, y de algunos maestros también, que parece que sienten el deseo no de decir la verdad, o lo que ellos creen es la verdad, sino de adular a ciertos estudiantes. Llegan a preguntas categóricas, por ejemplo, al negar que la cultura puertorriqueña es esencialmente hispánica porque a muchos no les gusta; porque están permeados de la cultura de los Estados Unidos que constantemente rechaza lo hispano, cosa que el puertorriqueño aquí al sentirse sin raíces se une a la cultura de ellos. Y eso sería bueno que se tocase mañana. A mí me interesa sobretodo esto porque creo que hay mucha tergiversación a propósito, y a veces con fines oportunistas. Hasta aquí se habló por ejemplo de que no hay culturas superiores. Hombre, ¿pero quieren decirme ustedes que la cultura de la época de la caverna es inferior, digamos

discussion, and from all the doubts we may have, and clarify the terms in the process of the discussion.

José Luis González: Yes, I think that compañero González is right in that. That is, we should not fall into a type of cultural populism. And it is true that there are not superior or inferior cultures. There is no doubt that a bolero by Pedro Flores is a cultural manifestation. Now, who is going to say that Beethoven's Fifth Symphony is not superior to that? Well, compañeros we cannot disregard that either. We don't have to fall into demagogy, either. Within culture there are superior and inferior manifestations. We are not going to say that a story by Pedro Juan Soto is at the same level as El Quijote, right? We have to be careful with that.

Jalil Sued: Certainly. We have to qualify and...it depends on the perspective, if you are talking about control by certain particular techniques...

José Luis González: No, no. No, no, no.

Jalil Sued: That is one thing. But if to one person Beethoven's Fifth Symphony makes no sense, and to him an areito is what makes sense, then, we have to analyze that within particular contexts because when generalizing we are assuming that only one system of values and of valorization exists, and that valorization is not a cultural phenomenon as it is social, that it's from the bottom up. Then the astronauts should be of a higher culture.

Rafael Ramírez: Well, that is one of the points that are going to come up constantly. I think that tomorrow it will start clearing up, but it's five minutes after five and we still have to hear Eduardo Seda and react to what he states, and then come back to integrate both. Who is going to discuss that? Eduardo.

Eduardo Seda: I think Jalil said it very clearly. It's that if one is going to evaluate a culture, one does it using the values of that same culture, and then the problem is, who decides what? That is, there is no universal way to see the matter, but that the vision is always determined by a culture. The other thing is that Jalil said that the culture of Puerto Rico is a "sancocho". Well, all the cultures in the world are "sancochos". I mean, all the cultures in the world have contributions; they are a sediment of the total accumulation of cultures that have been attained throughout the whole history of humanity.

al Barroco español? No. Que aquí se discuta claramente ese concepto de superioridad e inferioridad de la cultura.

R. Ramírez: Podemos contestar inmediatamente. Son manifestaciones culturales.

G. González: Exactamente. Ya estamos bregando con cuestiones de ciertas palabras. Que también se traigan ciertos términos si es necesario, ¿verdad? Pero que no confundamos la palabra con el sentido de lo que estamos hablando pues eso ha creado mucha confusión en Nueva York, especialmente. Lo dije expresamente para que se busque la palabra que concuerde, que armonice con el concepto.

R. Ramírez: Eso no es cuestión de que una persona traiga eso, sino que surja del proceso de la discusión y de todas las dudas que hayan, e ir aclarando los términos en el proceso de la discusión.

J. González: Sí, yo creo que el compañero González tiene mucha razón en eso. Es decir, que no se debe caer en un populismo cultural. Y es cierto eso de que no hay culturas superiores o inferiores. No hay duda de que un bolero de Pedro Flores es una manifestación cultural. Ahora, ¿quién va a decir que la Quinta Sinfonía de Beethoven no es superior a eso? Bueno, eso tampoco podemos pasarlo por alto, compañeros. No hay que hacer demagogia tampoco. Dentro de cultura hay manifestaciones superiores e inferiores. No vamos a decir que un cuento de Pedro Juan Soto está en el mismo nivel que El Quijote tampoco, ¿verdad? Hay que tener cuidado con eso.

J. Sued: Cierto... hay que cualificar y depende de la perspectiva si tú estás hablando de dominio de unas técnicas particulares..

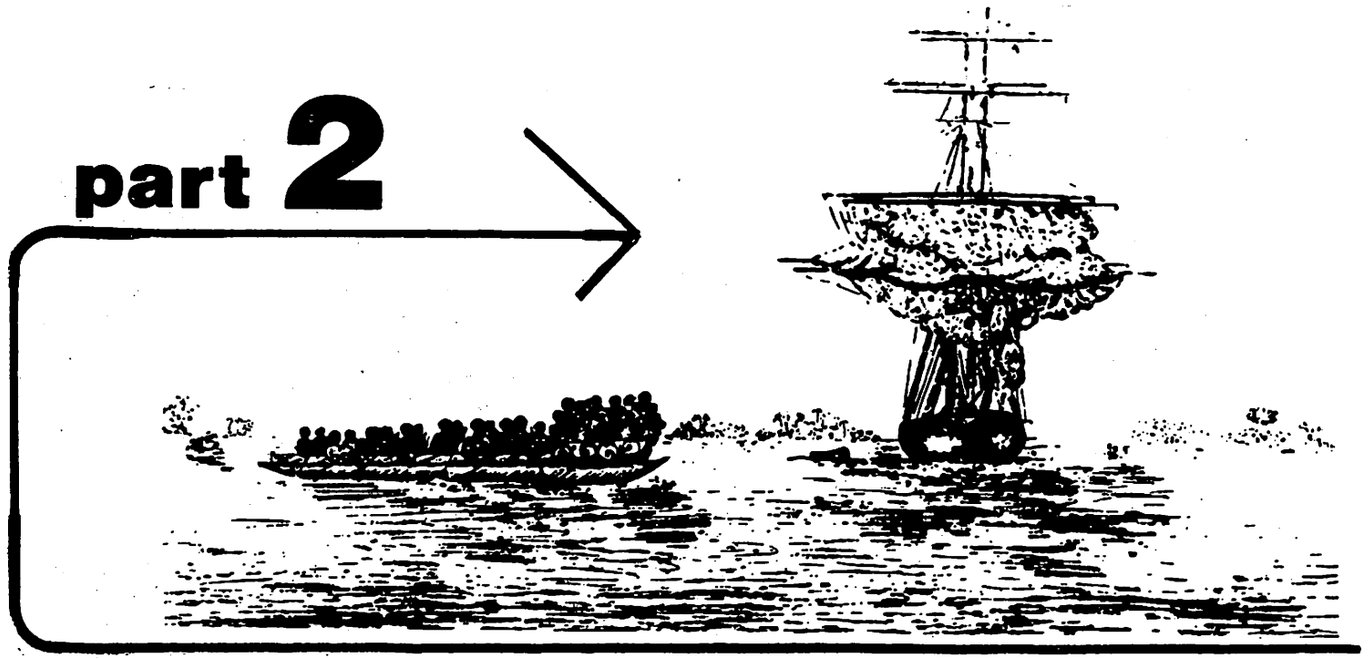
J. González: No, no. No, no, no.

J. Sued: Eso es una cosa. Pero si para una persona la Quinta Sinfonía de Beethoven no tiene ningún sentido, y un areito era lo que le tenía sentido pues entonces hay que analizarlo dentro de unos contextos particulares porque al generalizar estamos asumiendo que existe un sólo sistema de valores y de valorización y que la valorización no es un fenómeno cultural como lo es social, que está desde abajo para arriba. Entonces lo astronautas esos deben ser de cultura superior.

R. Ramírez: Bueno, este es otro de los puntos que van a estar saliendo constantemente. Me parece que mañana se comenzará a aclarar, pero son las cinco y cinco y nos falta oir a Eduardo Seda y reaccionar a lo que él plantee, y volver nuevamente a integrar los dos juntos. ¿Quién va a discutir esto? Eduardo.

E. Seda: Yo creo que Jalil lo dijo muy claro. Es que si uno va a hacer una valorización de una cultura la hace a base de los valores de esa misma cultura, y entonces el problema es, ¿quién decide qué? Es decir, no hay manera universal de ver este asunto sino que como siempre la óptica está determinada por una cultura. Lo otro es que Jalil dijo en un cierto punto que la cultura de Puerto Rico era un sancocho. Pues todas las culturas del mundo son sancochos. Es decir, que todas las culturas del mundo tienen... siempre contribuciones; son un sedimento de la acumulación total de culturas que se ha venido logrando a través de toda la historia humana.

part 2



Participant: I have a question about the racism you spoke about, North American racism and Puerto Rican racism.

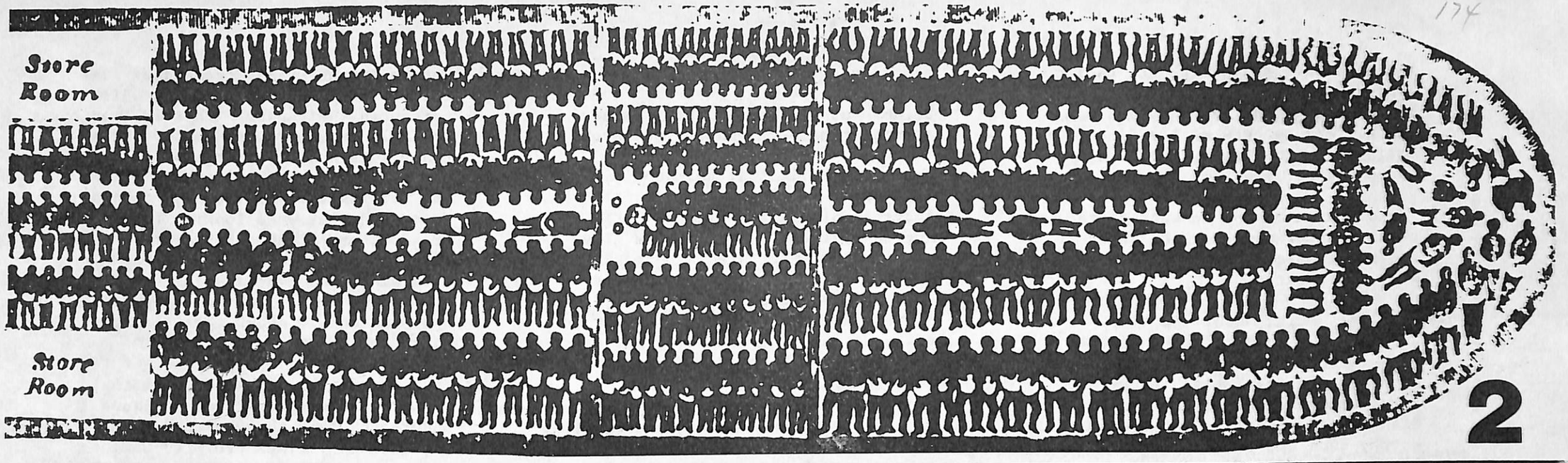
Seda Bonilla: As someone said over here, racism is a way of seeing things. It is a way of seeing things that is put into the heads of people, and people start seeing other people in terms of those classes, those categories they call races. That, as said previously, is a pretty recent development in history. American racism has its own way of seeing things. It sees in a very different way that which is called race when compared to racism in Puerto Rico, which is Latin American racism. In Latin American racism, people are seen in terms of certain physical features that can be called color. They can be called in a million ways, but it implicates a complete diversity. When one uses physical categories to establish racial differences, one has a multitude of racial categories. In the case of Mexico, Puerto Rico, Brazil, of any country in Latin America, you will find a continuous flow of c categories starting with that of white followed by a bunch of other categories coming to that of the Indian and Black as polar extremes in that continuum. In the American way of seeing it, the criteria used for determining race is what is called infra-descendence. That is, if you are white, it is supposed that you are white 100% in your genes, your biological history. And if in your biological history you have one gene that is not white, that makes you Black. Incidentally, that is a fallacy. There is no such thing as a pure race. That is an invention of German fascism, that invented the idea of pure races. Anyway, an American assumes that if someone is white, he is white because he is pure, and everyone who is not pure white is Black. The Puerto Rican, then, falls into that category. Well, that is one of the differences. But there is another difference that is even more important; it is that in Puerto Rico you are what you are in your behavior because of culture, because of some other religious ideas. There are also religious conceptions of behavior. But there isn't a racist conception of your behavior.

Jorge Soto: But there is racism in Puerto Rico. What do you mean there isn't? In Puerto Rico when a person is black, black, black, he is called "prieto", no? Then, here he is called "nigger". But what is the difference? You know, there is the same racism. The Puerto Rican calls the black "prieto", you know, or "negrito" also, but there is always a racist character to it, you know. What is the difference?

Seda Bonilla: The difference is that the "nigger" is you, it is I, José Luis, all of us. And in Puerto Rico a black person is only the person that has the physical characteristics that in Puerto Rican society are called black. That would be the difference, you understand?

Rafael Ramírez: In other words, there are two forms. Racism is manifested in two different forms.

Jorge Soto: When one is in the military service, there are the white, the Black and the Latinos. And the three are separate groups. You know that the Black is always Black, and the



Participante: Yo tengo una pregunta sobre el racismo de que usted habló, el racismo norteamericano y el racismo puertorriqueño.

E. Seda: El racismo, como dijo alguien acá, es una óptica. Es una manera de ver qué le meten en la cabeza a la gente y la gente empieza a ver a la otra gente en términos de esas clases, de esas categorías que ellos llaman razas. Eso, como decíamos anteriormente, es una cosa bastante reciente en la historia. El racismo americano tiene una óptica, ve de una manera muy distinta eso que llama raza en comparación con el racismo de Puerto Rico que es el racismo latinoamericano. En el racismo latinoamericano, la gente se ve en términos de unos rasgos físicos que se pueden llamar color, se pueden llamar de mil maneras, pero que implican una diversidad completa. Es decir, uno cuando usa categorías físicas para establecer diferencias raciales, tiene una multitud de categorías raciales. En el caso de México, Puerto Rico, de Brazil, de cualquier país de América Latina, encontrará usted un fluído continuo de categorías, empezando por la de blanco siguiendo por un montón de otras categorías llegando a la de indio y negro como extremos polares en ese continuo. En la óptica norteamericana, el criterio, lo que se usa para determinar las razas es lo que se llama infradescendencia. Es decir, que tú eres blanco, se supone que eres blanco porque lo tienes ciento por ciento en tus genes, tu historia biológica de blanco. Y si tienes un gene en tu historia biológica que no es blanco eso te hace negro. Por cierto eso es una falacia, no hay tal cosa como razas puras. Eso es un reinvento del fascismo alemán que se inventó eso de razas puras. Pero de todos modos, el americano asume que si uno es blanco es blanco porque es puro, y todo el que no es puro blanco es negro. Entonces el puertorriqueño cae en esta categoría. Bueno, eso es una de las diferencias. Pero hay otra diferencia que es más importante todavía. Es que en Puerto Rico, tú eres lo que eres en tu comportamiento por la cultura o por alguna otra concepción religiosa. Hay también concepciones religiosas sobre el comportamiento. Pero no hay una concepción racista de tu comportamiento.

J. Soto: Pero, hay racismo en Puerto Rico.... ¿cómo que no hay? En Puerto Rico cuando hay una persona que es negra, negra, negra, lo llaman "prieto," ¿no? Entonces, aquí lo llaman "nigger," pero, ¿cuál es la diferencia? Tú sabes, hay un racismo mismo, el puertorriqueño llama al

Latino always stays with the Latino. I used to meet Mexicans and Puerto Ricans in Germany. Then there was a big difference between the Blacks, the Latinos, the whites... There were three groups, you know.

Jalil Sued: I think the concept of racism should be defined because I used it and there were certain reactions that were not cleared up...

Seda Bonilla: Wait. Will you allow me to answer him? Look, a person can have blond hair and blue eyes and be black. When Meredith said that he was the first Black to enter the University of Mississippi, someone by the name of Murphy came up, who was blond and had blue eyes, and said: "No, sir, he wasn't the first Black." And he was a blond man. In other words, the concept of "passing" (as white) implies precisely what I am saying. You "pass" because you are not white; if you were white you wouldn't have to "pass", right? That cannot happen in our culture because if you can pass, then you are white.

Millie Garriga: Eduardo, the topic of racism worries me very much. Whenever the issues of racism and slavery come up, it seems to me that there is a tendency to think or to say that racism in Puerto Rico has a softer tone than North American racism. This is still evidenced in inter-personal relations. Racism takes place in a more subtle way in Puerto Rico, right? But what occurs to me here is in terms of eradicating the problem from its roots. Aside from the changes in the economic structure, won't North American racism be much easier to eradicate because of its more violent nature than that half-way racism we have?

Seda Bonilla: Well, that has been said many times of social classes, right? A system of classes like in Latin America has two classes. The class conflict is more fixed, and if it is true that the conflict is going to lead to a solution, well, then, it is possible that the solution may be easier based on a scheme of two categories. Parsons said that with respect to Brazil, the problem of racism will never be solved because of the diversity of racial categories.

Millie Garriga: Right. But you mention it in your paper as if we were importing North American racism, and that has a negative connotation. But my question is if it is really negative in light of the conflict. That is, the situation is much more violent and is solved more rapidly.

Seda Bonilla: Well, my opinion on that would be that in Puerto Rico the conflict on the level of racism leads us to identify with the Americans. That is, because it fits that notion that one is the way one is because of one's biology, and then, that means a great deterioration in coexistence. I don't think that importing a notion of that nature can solve any problem; it might produce a conflict. And what it really produces is schizophrenia. A man by the name of Renzo Sereno started investigating this and stumbled onto the fact that the Puerto Rican, all white Puerto Ricans, had a tremendous fear that someone might find a non-white person in their past. That is American racism. In other words, they had already internalized American racism to a level in which they were thinking and looking through the eyes of Americans, and they were looking for that grandmother (black) that every Puerto Rican is supposed to have. They had a terrible sense of insecurity with respect to their identity. He called that insecurity about their identity "criptomelanism".

Millie Garriga: Do you know where that preoccupation comes from? Because I understand that the Puerto Ricans in New York many times prove to be less racist than the Puerto Ricans on the Island, possibly because here they have seen racism in its most violent form.

Seda Bonilla: I have my doubts about that. I have my doubts about that.

Millie Garriga: That is a complicated argument.

Seda Bonilla: I have my doubts about that, that about the racism of the Puerto Rican living here...that it is too complicated to be solved. Many Puerto Ricans even go to the point of denying they are Puerto Rican in order to go into the white social structure. They pass as Italians, even Greeks, Jews. I have seen this. That is, since to be a Jew in the United States is simply to say you are...simply a name...one can "pass".

Participant: We have spoken here of only

prieto "prieto," tú sabes, o también "negrito" pero siempre hay un carácter racista, tú sabes. ¿Cuál es la diferencia?

E. Seda: La diferencia es que "nigger" eres tú, soy yo, es José Luís, somos todos nosotros. Y "negro" en Puerto Rico es solamente la persona que tiene los rasgos físicos que en la sociedad puertorriqueña se llaman negros. Esa sería la diferencia, ¿tú entiendes?.

R. Ramírez: O sea, hay dos formas. El racismo se manifiesta en formas distintas.

J. Soto: Cuando uno está en el servicio militar están los blancos, están los negros y están los latinos. Y los tres son tres grupos separados. Tú sabes que el negro es negro, y el latino siempre se queda con el latino. Yo siempre me encontraba con los mexicanos, los puertorriqueños en Alemania. Entonces, había una diferencia bien grande con los negros, los latinos, los blancos, tú sabes, habían tres grupos.

J. Sued: Yo creo que se debe definir el concepto de racismo porque yo lo utilicé y hubo unas reacciones que no se precisaron...

E. Seda: Espérate. Me puedes permitir que le conteste. Mira, una persona en Estados Unidos puede ser rubio de ojos azules, y ser negro. Cuando Meredith dijo que él era el primer negro que había entrado a la Universidad de Mississippi, salió un tal Murphy, que era rubio y de ojos azules, y dijo: "No, señor, él no fue el primer negro en la Universidad de Mississippi. El primer negro fuí yo." Y era un señor rubio. Es decir, el concepto de "pasar" implica precisamente esto que estoy diciendo. Usted "pasa" porque no es blanco, si fuera blanco no tendría que "pasar", ¿verdad? Eso no puede darse en la cultura nuestra porque si puede "pasar" entonces es blanco.

M. Garriga: Eduardo, a mí me preocupan mucho las situaciones del racismo. Cuando se trata el tema del racismo y el de la esclavitud como que siempre hay una tendencia a pensar o a decir que el racismo en Puerto Rico tiene un tono más llevadero que el racismo norteamericano. Esto se evidencia aún en el racismo en las relaciones interpersonales que en Puerto Rico se da de una manera mucho más sutil ¿verdad? Pero la cuestión que aquí se me ocurre es en término de erradicar ese problema de raíz, aparte de un cambio en las estructuras económicas y eso, ¿no será el racismo norteamericano por su naturaleza más violenta, mucho más fácil de erradicar que el racismo este de aguas medias que tenemos nosotros?

E. Seda: Bueno, eso se ha dicho muchísimas veces con respecto a las clases sociales, ¿verdad? Un sistema de clases como el latinoamericano tiene dos clases. El conflicto de clases es más seguro, y si es cierto que el conflicto va a llegar a resolución, pues, entonces la resolución es posible que sea más fácil a base del esquema de dos categorías. Eso Parsons lo dijo con respecto al Brazil, que el problema del racismo nunca se podrá resolver por esa diversidad que hay de categorías raciales.

M. Garriga: Por eso, pero tú lo mencionas dentro de la ponencia como que nosotros estamos importando el racismo norteamericano, y esto tiene una connotación negativa. Pero la pregunta mía es si será verdaderamente negativa a la luz en que se aflora el conflicto. O sea, la situación es mucho más violenta y se resuelve más rápido.

E. Seda: Bueno, mi opinión sobre eso sería que en Puerto Rico el conflicto al nivel de racismo nos lleva fundamentalmente a una identificación con los americanos. Es decir, que porque conlleva a esta noción de que uno es como es por su biología, y entonces, eso conlleva una situación de deterioro muy grande en la convivencia. Yo no creo que importar una noción de esa naturaleza puede resolver ningún problema; puede producir un conflicto y lo que produce realmente es esquizofrenia. Un señor que se llamaba Renzo Sereno se puso a investigar esto, tropezó con que el puertorriqueño, todos los puertorriqueños blancos, tenían un terror enorme de que alguien fuera a encontrar en sus antepasados una persona no blanca. Y eso es racismo americano. Es decir, que ya habían internalizado el racismo americano a un punto en que pensaban y miraban con ojos americanos y estaban buscando la abuela, esa supuesta que todos los puertorriqueños tenemos. Tenían una tremenda inseguridad con respecto a su identidad. El le llamó a esta inseguridad de su identidad criptomelanismo.

M. Garriga: Pero, ¿sabes por qué viene la preocupación? Porque yo entiendo que los puertorriqueños en Nueva York en mu-

one kind of racism, right? Now, what I understand is that in Puerto Rico there is not simply one kind of racism in terms of race or class, or about the eyes and the hair, but racism in general. What happens is that in Puerto Rico it is internalized; in other words, it is less violent than in New York. New York's is more violent. Here anyone gets a slap in the face. That is all I want to express.

González González: The problem is not an easy one. That we know. I have the impression that in Puerto Rico racism is essentially, not exclusively, a question of color, of identification. But yes, I am conscious of the fact that in this country to be Black is to be inferior. It is not to be entitled to civil rights, it is "slap him", it is "throw him out". That is why "Negro" and "Nigger" here doesn't necessarily mean color but a concept of inferiority. Now, it has been asked here if it has been exported to Puerto Rico. I would say,"yes". Because there are many Puerto Ricans from New York who have suffered from that kind of prejudice, who have thought of themselves as Black in the sense of inferiority because their skin is a little dark, or very dark, or completely black. They go to Puerto Rico and try, subconsciously perhaps, to impose that kind of racism. I would say that in Puerto Rico, especially in the metropolis, in the large cities, that new type of racism is rampant.

Participant: I would like to have a discussion on the imported racism from the United States. First, if we look at Puerto Rico during the Spanish colonization period, we can see that no Black participated. That is, that the Blacks did not participate in anything. It can also be said without fear that in Puerto Rico there was a Spanish bourgeoisie that protected the rights of racial descendancy and that they saw the Black as inferior. So, I think that the notion that racism is imported to Puerto Rico should not be accepted. Because it is a known fact that during the Spanish colonizers' stay in Puerto Rico, there was a Spanish feeling that even got to create what was called "the Black band" for the extermination of Blacks. It is known that racism existed much earlier, long before the Americans' arrival in Puerto Rico, and long before Puerto Ricans going from here to Puerto Rico existed. What happens is that many people try not to talk about the topic. But if you analyze history, you will see that Blacks during that period were more deprived from participation in the society than even at the present time.

Participant: No, in relation to the racism you referred to about hiding the grandmother, right?, the kind Arriví talks about in Vegigantes, I don't agree with you that it was a North American import, because I understand that even, for example, Abbad y Lasierra, covers that in his chronicles. He says that at that time the Puerto Rican is already hiding his grandmother. Later on Pedreira covers that, right?, though Pedreira is already after the invasion. But Abbad, in fact, mentions that in his chronicles, Historia geográfica, civil, etc., etc. Now, what worries me is when you use the term "we", then I am not very clear about that and I would like to see to what point we should see this in terms of class.

José Luis González: Look, there is a very important thing here, and it is this about whether the Americans exported racism to Puerto Rico or not. I don't know how much racism Americans have taken to Puerto Rico because I have been away from Puerto Rico for twenty years. Now, what I do know is that the Spaniards took their racism to the point of making up a scale of degrees of mixing of the races. The number exceeded thirty. It started with black, mulatto, "cuarterón", "cochabón", "saltopatrás", "tentenpié", "jabao". I have it at home, not here. The list goes that way. The Americans can never teach racism to the Spaniards. The case is that Puerto Rico is there and those are historical facts. And the law in Puerto Rico... under Spanish law, a certificate of purity of blood was required. What happens is that the Spaniards were racists and they didn't hide it. They were racists officially in Puerto Rico, and those are historical facts. A certificate on the purity of blood was required from the people. And that is part of history.

Carlos Varo: The purity of blood is not a racist concept.

José Luis González: It was in Puerto Rico. It was meant to find out if there were

chas ocasiones demuestran ser mucho menos racistas que los puertorriqueños de la Isla porque posiblemente aquí se le ha mostrado el racismo en su parte más violenta.

E. Seda: Yo tengo mis dudas sobre eso, yo tengo mis dudas sobre eso.

M. Garriga: Eso es un argumento bien enredado.

E. Seda: Yo tengo mis dudas sobre eso. Es decir, que el racismo del puertorriqueño acá es muy complicado para resolverse. Muchos puertorriqueños llegan hasta el punto de negar que son puertorriqueños para poder pasar a la estructura social blanca. Se hacen pasar por italianos, se hacen pasar hasta por griegos, hasta por judíos, los he visto yo hacerse pasar. Es decir, que como ser judío en Estados Unidos es simplemente decir que lo eres, pues simplemente un nombre... Se puede pasar.

Participante: Solamente han hablado aquí de una clase de racismo, ¿verdad? Ahora lo que yo entiendo es que en Puerto Rico no simplemente hay un racismo en términos de raza o de clase, o de los ojos y el pelo, sino que hay un racismo en general. Lo que pasa es que en Puerto Rico está internalizado, o sea, es menos violento que el de Nueva York. El de Nueva York es más violento, aquí le dan una pescozada a cualquiera.

G. González: El problema no es fácil. Eso lo sabemos. Yo tengo la impresión de que en Puerto Rico el racismo es esencialmente, no exclusivamente, cuestión de color, identificación. Pero sí estoy muy consciente de que en este país ser negro es ser inferior. Es no merecer derechos civiles, es "dénle una pescozada," es "échenlo de aquí." Por eso, "negro" y "nigger" aquí no implica necesariamente un color sino un concepto de inferioridad. Ahora, se ha dicho aquí que sí en Puerto Rico últimamente eso se ha exportado. Yo diría que sí. Porque hay muchos puertorriqueños de Nueva York que han sufrido ese prejuicio, que se han creído negros en el sentido de inferioridad porque tienen el pellejito un poquito oscuro, o bien oscuro, o completamente negro. Van a Puerto Rico y tratan ellos, subconscientemente tal vez, de implantar ese tipo de racismo. Yo diría que en Puerto Rico, sobre todo en las metrópolis, en las ciudades grandes, ese tipo nuevo de racismo sí está haciendo escante.

Participante: Yo quisiera argumentar sobre el racismo importado de Estados Unidos. Primero, si nosotros observamos a Puerto Rico durante el período de la colonización española, nosotros podemos ver que ningún negro participó. Es decir, que los negros no participaron de nada. También puede decirse sin miedo alguno que en Puerto Rico había una burguesía española que protegía los derechos de descendencia de raza y que veían al negro como inferior. Así que yo creo que no se debe aceptar la noción de que el racismo es importado en Puerto Rico. Porque se sabe que durante la estadía del colonizador español en Puerto Rico, se creó hasta un sentimiento español que llegó a crear lo que se llamó el "bando negro" que era para exterminar los negros. Se sabe que el racismo existía mucho antes, mucho antes de los americanos llegar a Puerto Rico, y mucho antes de los puertorriqueños ir de aquí a Puerto Rico. Lo que pasa es que mucha gente trata de no hablar sobre el tópico. Pero si ustedes analizan la historia verán que el negro durante esa estadía estuvo más deprivado de participación en la sociedad que en el presente mismo.

Participante: No, con relación al racismo a que usted se refiere de esconder la abuela, ¿no?, de que habla. Arriví en Vegigantes, yo no estoy de acuerdo con usted de que haya sido importación norteamericana porque tengo entendido de que ya, por ejemplo, Abbad y Lasierra, recoge eso en sus crónicas. El habla de que ya el puertorriqueño en esa época está escondiendo la abuela. Más adelante, Pedreira recoge eso, ¿no?, aunque ya Pedreira es posterior a la invasión. Pero Abbad de hecho menciona esto en sus crónicas Historia geográfica, civil, etc., etc. Ahora, a mí lo que me preocupa es cuando usted utiliza el término "nosotros," entonces no tengo eso muy claro y quisiera ver hasta qué punto hay que ver esto en término de clase.

J. González: Mira, aquí hay una cosa importantísima, y es esto de que si los americanos han llevado el racismo a Puerto Rico o no. Yo no se cuánto racismo han llevado los americanos a Puerto Rico. Ahora, lo que yo sí sè es que los españoles llevaron su racismo al punto de elaborar una tabla de grados de mestizajes, pasaban de treinta y tantos. Comenzaban con los negros, mulatos, cuarterón, cochabón, saltopatrás, tentenpié, jabao. Yo la tengo en mi casa, no la tengo aquí.

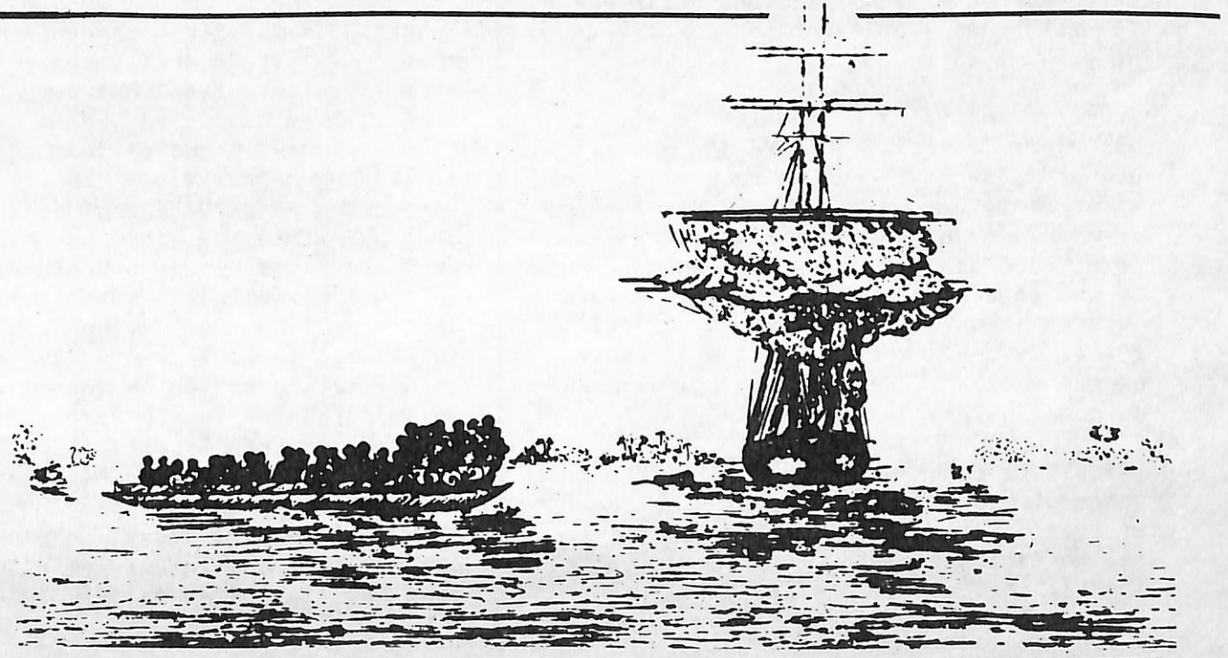
Blacks in the family or not. I don't know about the case of Spain. I don't know about Spain, but I do know that in Puerto Rico it was meant to find out if the people were white or not. Now, what happens, in addition, is an extremely important fact and here we have to see that clearly. The racial policies of North American imperialism in Puerto Rico, upon its arrival, was not racist. Just the opposite. When they arrive in Puerto Rico what the Americans do is to favor the Black population demagogically.

Participant: And that is racism?

Rafael Ramírez: That was racism.

José Luis González: Wait. Yes. But directed against whom? No. No. We are a colony, isn't that so? We are white and black, or "chabones", "cuarterones", mulattos or whatever you wish, but we are a colony. And in order to understand the policies of the United States government in Puerto Rico in that sense, you must be conscious of that. That there was an official policy favoring the Black, against whom?, against a white Creole bourgeoisie that was historically the most important obstacle in the way of imperialism. And whoever does not understand that doesn't know what happened there. No, no, I haven't finished, I haven't finished. The same was done in the case of the woman. Imperialism started giving "concessions" to the woman, starting with the vote. Against whom? Against the nationality represented by the dominant class, of course. When Franz Fanon is cited, I am surprised that a book of his about the Algerian revolution is not cited, where Fanon explains who started the campaign urging women to take their veils off in Algiers. It was precisely the imperialist French. And, why? In order to break, to destroy a tradition, whether bad or good, but national. And...this was done in Puerto Rico with the Black and with the woman. In other words, racism has many faces. Is that a form of racism? Yes. But let us look at it in all its facets. In addition, it's racism when it "favors" the Black.

Jalil Sued: Well, I am going to make a comment on that. Fanon points out that racism is nothing but the superficial covering of relations of exploitation. That is, that in the long-run it is immaterial whether or not the elements that tend to explain or make a group seem inferior are color, religion, origin, climate, or technology. When I used the term racism in my paper, I was referring to that type of ideology. And it is Sartre, I believe, who in the end interprets racism as an ideology of class society. It is immaterial what the ideological elements may have been for discrimination in our colonial situation. Spain, a colonialist society, is a racist society because it develops those ideological elements that tend to inferiorize a group in order to legitimize its exploitation; the North Americans do so, and all colonial societies do so. Now, in our society, if the Spaniards were never racist in Puerto Rico, they became racist. Nevertheless, in the Cortes de Cádiz, in the Actas de las Cortes de Cádiz, that whole series you



Eso es una lista así. Los americanos jamás podrán enseñar racismo a los españoles. El caso es que Puerto Rico está ahí y son hechos históricos. Y la ley en Puerto Rico, bajo la ley española, exigía un certificado de limpieza de sangre. Lo que sucede es que los españoles eran racistas sin ocultarlo. Eran racistas oficiales en Puerto Rico, y son hechos históricos. Se le exigía a la gente certificado de limpieza de sangre. Y eso está en la historia.

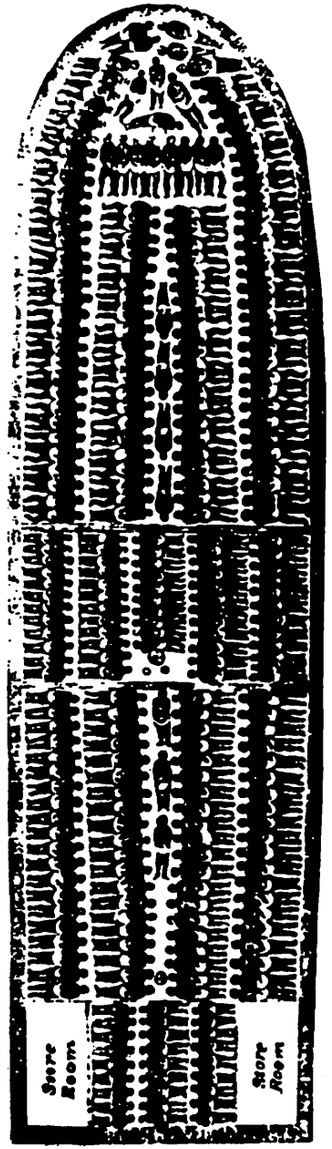
C. Varo: La limpieza de sangre no es un concepto racial.

J. González: En Puerto Rico sí lo era. Era para saber si había negros en la familia o no. Yo no sé en España. Yo no sé de España, pero en Puerto Rico era para saber si eran blancos o no. Ahora bien, lo que sucede además es un hecho sumamente importante y que aquí hay que ver eso claramente. La política racial del imperialismo norteamericano en Puerto Rico cuando llega, no fue racista, fue todo lo contrario. En Puerto Rico cuando los norteamericanos llegan, lo que hacen es favorecer demagógicamente a la población negra.

Participante: ¿Y eso no es racismo?

R. Ramírez: Pero eso era racismo.

J. González: Espérate, sí. ¿Pero dirigido contra quién? No, no. Somos una colonia, ¿no? Somos blancos y negros, o chabones, cuarterones, mulatos o todo lo que ustedes quieran, pero somos una colonia. Y para entender entonces la política del gobierno de los Estados Unidos en



Puerto Rico en ese sentido, hay que estar conscientes de eso. Que hubo toda una política oficial para favorecer al negro, ¿contra quién?, contra la burguesía criolla blanca que era históricamente el obstáculo más importante para el imperialismo. Y el que no entienda eso, no sabe lo que pasó allí. No, no he acabado, no he acabado. Lo mismo se hizo con la mujer. El imperialismo comenzó a darle "concesiones," entre comillas, a la mujer, comenzando por el voto. ¿Contra quién? Contra la nacionalidad representada por la clase dominante, claro. A mí me sorprende que cuandó se cita a Franz Fanon nunca se cita un libro suyo sobre la revolución argelina, donde Fanon nos explica quienes comenzaron en Argelia la campaña para que a las mujeres se les quitara el velo. Fueron justamente los franceses imperialistas. Y ¿por qué? Para romper, destruir una tradición, mala o buena, pero nacional. Y esto se hizo en Puerto Rico con el negro y con la mujer. Así que entonces, el racismo tiene muchas caras. ¿Eso es racismo? Sí. Pero vamos a verlo en todas sus caras. Incluso es racismo cuando "favorece," entre comillas, al negro.

J. Sued: Bueno, yo voy a comentar eso. Fanon señala que el racismo no es sino el manto encubridor de unas relaciones de explotación. O sea, que a la larga es inmaterial si los elementos que tienden a explicar o a inferiorizar a un grupo son por concepto de color o de religión, o de origen, o de clima, o tecnológico. Cuando yo usé el término racismo en mi ponencia yo me refería a ese tipo de ideología. Y Sartre es, creo, el que en

just read of quantitative divisions and subdivisions of blood, is very explicit. And I think those Actas were written in Spain, not in the Antilles. Now, in Puerto Rico, and in this I agree with the compañero Seda Bonilla, the Spaniards didn't give as much emphasis to the ideology based on color as that based on other ideological elements, as for example, origin. The sin was in the first place one of birth, in having been born in America; and that was enough. But if on top of that a person was Black, and on top of that the person was other things, then it was even worse. In Puerto Rico we have a problem of racism referring to color. But we have a problem of racism even greater than that, and that is of white or Black. Of course, all Puerto Ricans have internalized the process. But there is another one. I don't know if it is called racism, but I want to call it racism, and that is inferiorization based on being a Puerto Rican, something that makes Puerto Ricans want to be something else or to look for their roots. And it is not only as a result of reaction to the grandmother. That is part of it. The phenomenon, for example, that you present in your book, about the Puerto Rican or the Black that doesn't dare go to an all-white dance. Look, I think, I don't remember if you yourself pointed it out, that not even the blond or red-haired jíbaro dares to go to that dance either, because he says: "Look, that is not my place". Because they have internalized that inferiority. In other words, Puerto Rican racism in the colony is such an encompassing phenomenon that it transcends color, but influences color. And I think that should be made very clear. Fine.

Milton Pabón: All I want to say is that the discussion is very interesting, but I would like to make a criticism at this moment because we are about to finish the work for today. And that is that we are not referring to the topic of this workshop. The theme of the workshop, as it appears on the program, is that of a new vision of Puerto Rican culture. Then there is a specific explanation of what the content of that new vision is; and it is also pointed out that there should be criticism of the traditional visions, etc., etc. The discussion is very interesting; but I believe this discussion belongs to another workshop. There is a workshop on racism. Of course one cannot govern arbitrarily the dynamics of discussion, but at least scratch the surface of the topic we are concerned with.

Rafael Ramírez: I think that what Milton presented is very important. But, I think that the discussion on racism falls within that section of culture and that it was impossible to avoid it because that is one of the characteristics of our culture. Tomorrow I am going to try to make a three-minute summary of today's discussion and then proceed with the theme; in other words, go on to other aspects of the analysis on culture.

última instancia interpreta racismo como una ideología de sociedad clasista. Es inmaterial cuáles hayan sido los elementos ideológicos para discriminar en nuestra situación colonial. España por haber sido una sociedad colonial es una sociedad racista, porque desarrolla esos elementos ideológicos que tienden a inferiorizar a un grupo para legitimar su explotación; y los norteamericanos, y toda sociedad colonial. Ahora, en nuestra sociedad si los españoles nunca fueron racistas en Puerto Rico se volvieron racistas. Sin embargo, en las Cortes de Cádiz, en las Actas de las Cortes de Cádiz están muy explícitos toda esa serie que acabas de leer, de divisiones y subdivisiones cuantitativas de sangre. Y yo creo que esas Actas se redactaron en España y no en las Antillas. Bien, ahora, en Puerto Rico, y yo coincido con el compañero Seda Bonilla, los españoles no le dieron tanto énfasis a la ideología que se basaba en el color como se lo dieron a otros elementos ideológicos, como por ejemplo, origen. El pecado en primer lugar estaba en el nacimiento, en haber nacido en América y ya eso era suficiente. Pero si encima de eso era negro, y encima de eso era otras cosas, pues peor todavía. En Puerto Rico tenemos un problema de racismo por color, pero tenemos un problema de racismo mayor, y que es de blancos y negros. Por supuesto, el proceso lo ha internalizado todos los puertorriqueños. Pero hay otro, que yo no sé si se le llama racismo, pero que yo le quiero llamar racismo, y es la inferiorización a base de ser puertorriqueño, que es lo que lleva tanto al puertorriqueño a querer ser otra cosa o a buscar sus raíces. Y no es por reacción solamente a la abuela. Eso es parte. El fenómeno, por ejemplo, que tú presentas en tu libro, del puertorriqueño o del negro que no se atreve a ir a un baile totalmente de blancos. Mire, y creo, no recuerdo si tú mismo lo señalas, que ni el jíbaro rubio peli-colorado se atreve tampoco a ir a ese baile, porque dice, mire ese no es mi gallinero. Porque han internalizado esa inferiorización. O sea, que en la colonia el racismo puertorriqueño es un fenómeno tan abarcador que trasciende lo de color, pero que influye lo de color. Y yo creo que eso debe quedar bien claro. Bien.

M. Pabón: Yo lo único que quiero decir es que la discusión me está muy interesante pero quisiera hacer una crítica en este momento porque estamos a punto de clausurar los trabajos de hoy. Y es que no nos estamos refiriendo a la temática del taller. La temática del taller es, según se explica en el programa, la de una nueva visión de la cultura puertorriqueña. Entonces hay una explicación específica de qué es el contenido de esta nueva visión en donde se señala que se supone que haya una crítica a las visiones tradicionales, etc., etc. La discusión está muy interesante, pero me parece que esta discusión pertenecía a otro taller. Hay un taller sobre racismo. Claro que uno no puede gobernar arbitrariamente el dinamismo del diálogo, pero quisiera señalarlo para por lo menos arañar un poco el tema que nos corresponde.

R. Ramírez: Yo creo que lo que trajo Milton fue muy importante. Ahora, me parece que la discusión de racismo cae dentro de esa sección de la cultura y que era imposible evitarla porque eso es una de las características de nuestra cultura. Pero mañana yo voy a tratar de hacer un resumen de tres minutos de la discusión de hoy, y enmarcarnos nuevamente en el tema, o sea, en otros aspectos del análisis de la cultura.

PART 3

Rafael Ramírez: During yesterday's session we had a discussion on the continuation of the Indian element in Puerto Rican culture. We still have a lot of things we could continue discussing. From there we went into a discussion on racism in Puerto Rican culture, the relation between racism in the United States with the traditional racism existing in Puerto Rico. The possible importation of racism from the United States by certain sectors of our society and implanted in the traditional-type of racism was part of the discussion yesterday. At the end there was a suggestion that we limit ourselves to the area of culture as much as possible. Today we will start discussing in more detail the topic pertaining to the workshop as was described. We will start with Delia Pabón, Milton Pabón and Carlos Chávez, who will present a series of statements about our culture and problems found in its analysis.

Delia Pabón: I am not going to present a paper precisely because this kind of encounter is mainly based on the need for a dialogue between the Puerto Rican population in New York and the Puerto Rican population on the Island. Only having gone through the experiences the people here have gone through can we have the knowledge they have, something that is a product of their personal experience, of their trauma in this city. We cannot achieve this except by engaging in dialogue with these people and by giving them the opportunity to tell us about it. The type of dialogue that is most effective has not been produced here; most productive in the sense of attaining that kind of communication between these two communities. As a result of that and the statement made by Esperanza yesterday, and Jorge, as well as other persons who, unfortunately, are not here this morning, we changed somewhat the way we were going to present the material for today. To that effect, Milton is going to summarize what we had already prepared in the most simple way possible and we will open the floor to discussion. What interests us is how you see what we have to say, how you can complement or contrast what we state with what you have felt and lived through here. Therefore, the paper is not going to be presented as such, but Milton will summarize it and try to have the contents come up during the question and answer period. So, I leave Milton with the summary.

Jalil Sued: I have two questions. Within the scheme of the different views on culture, Milton pointed out that mainly in the first three a polarization that forces one to choose between alternatives that do not exist predominates; and I agree with that. But in terms of the last one, isn't it possible that its elements are also polarized between what can be considered the oppresive and the liberating ones within culture? And, how could that be avoided? Or should it be avoided? Or is it not possible to avoid it? And secondly, what is the difference? How do you separate the Hispanic element from the Creole element in the historic and vital experience of the Puerto Rican?

Milton Pabón: It seems to me that the definition of authentic culture,

PARTE 3

R. Ramírez: En la sesión de ayer tuvimos una discusión sobre la continuidad del elemento indígena en la cultura puertorriqueña. (Todavía quedan un montón de cosas que se podrían seguir discutiendo.) De ahí caímos en una discusión sobre el racismo en la cultura puertorriqueña y la relación entre el racismo en Estados Unidos con el racismo tradicional en Puerto Rico. La posible importación del racismo de Estados Unidos por ciertos sectores de nuestra sociedad implantado sobre el racismo tradicional fue parte de la discusión de ayer. Al final se sugirió que nos limitáramos a la temática de la cultura lo más posible. Hoy vamos a empezar a discutir con más detalles la temática del taller tal y como aparece en la descripción. Y vamos a comenzar con Delia Pabón, Miltón Pabón y Carlos Chávez, que van a hacer una serie de planteamientos sobre nuestra cultura y problemas en su analísis.

D. Pabón: No voy a presentar una ponencia. Precisamente porque este tipo de encuentro se fundamenta principalmente en la necesidad de un diálogo entre la población puertorriqueña en Nueva York y la población puertorriqueña en la Isla. Solamente pasando por la experiencia que han pasado estas personas aquí, podemos tener el conocimiento que ellos tienen, que es producto de su vivencia, de su trauma en esta ciudad. No podemos nosotros tenerlo sino es mediante el diálogo que establezcamos con estas personas. Aquí no se generó el tipo de diálogo que me parece es el diálogo más efectivo; más productivo al efecto de lograr esta comunicación entre estas dos poblaciones. Como resultado de eso y de la interjección que hizo Esperanza ayer y la de Jorge, y otras personas que no están aquí, lamentablemente, ahora en la mañana, nosotros cambiamos un poco la forma en que íbamos a presentar el material. A ese efecto Milton va a hacer una síntesis de lo que nosotros teníamos preparado en una forma lo más sencilla posible, y vamos a abrir lo que nosotros tenemos que decir a la reacción de ustedes. Lo que nos interesa a nosotros es cómo ustedes ven lo que nosotros tenemos que decir, en qué forma ustedes pueden complementarlo o contrastarlo con lo que ustedes han sentido y vivido acá. Así que a esos efectos la ponencia no va a ser tal ponencia, sino que Milton va a hacer una síntesis para tratar de que surja el contenido en el proceso de preguntas y respuestas. Así es que dejo a Milton con la síntesis.

J. Sued: Yo tengo dos preguntas. En el esquema de los diferentes enfoques sobre la cultura, Milton señaló que principalmente en los primeros tres se notaba una polarización que forzaba a escoger entre alternativas que no existían, y estoy de acuerdo. Pero en cuanto a la última, ¿no es posible que también tenga dentro de sí unos elementos que se están polarizando entre lo que se podría considerar lo opresivo y lo liberador de la cultura? ¿Y cómo eso se podría evitar, o si se debería de evitar, o si no es posible? Y lo segundo es, ¿cuál es la diferencia, cómo tú segregas el elemento hispano del elemento criollo en la experiencia vital histórica del puertorriqueño?

M. Pabón: Me parece que la definición que se daba de la cultura auténtica y de la cultura como proyecto dentro de la visión

and of culture as a project within the view of authentic culture, points out that authentic culture is one in which its members are the ones who determine their own institutions, their own technology, their own means of survival, their own value system, and so forth. And that implies not only a rejection of the oppresive forms that are imposed from the outside, but of the internal oppresive forms. And about the internal oppressive forms, they need not only to be written about or mentioned, but this implies a change in behavior. That is, there are many people who write against "machismo" (male chauvinism), let's say, but who are male chauvinists in their behavior. There are many people who talk about a new vision of culture, Fanon-style, and people who talk a lot about Marxism and of a new man in society, and in their behavior are dogmatic and authoritarian. They represent the opposite of what they preach as a goal. In terms of the second aspect, it seems to me that the only way we can emphasize some differences or frontiers now is by pointing out that the Hispanic is preserved in certain fundamental institutions like religion and law; but in practice, it has been transformed and integrated into certain Puerto Rican forms with rural elements. No wonder expressions like "tú eres jíbaro," (you are a peasant), "no seas jíbaro" (don't be a peasant), "no te comportes como jíbaro" (don't behave like a peasant), persist in Puerto Rico. That is, the rural, including the small town behavior, is contrasted with the urban. In Puerto Rico there is even a distinction between San Juan and the rest of the Island; and a person from the Island is practically considered a peasant by definition. In the religious question, for instance, the same thing happens. That is, it is said that the majority of the Puerto Ricans are Catholics: they are Catholics Spiritualists, Catholics in their own way, and Catholics in a very special Puerto Rican way, elements that are added to the Hispanic element. That is what could be pointed out from scratch without having differentiated it in practice or through investigation.

González González: I have two questions. Why is there talk about Hispanic imperialism when Spain left Puerto Rico, at least juridically speaking, seventy six years ago? Another thing, why talk about the Spanish empire when our Creole culture is essentially, not totally, Spanish? For I don't see why we have to more or less choose between the Yankee empire, which is totally alien to us, and imposed, and the Spanish empire of which we are sons and daughters?

Milton Pabón: To that I have the following answer. Spain left Puerto Rico politically, not juridically. The judicial institutions that rule are what LLorens Torres expressed in verse: "Qué estómago indigesto habrá vomitado este código?" ("What upset stomach vomitted this code"?), the Spanish Civil Code, in which women are placed in an inferior position, and "machismo" is institutionalized, and even in the marriage ceremony of the Catholic Church they quote Saint Paul saying: "Take this slave and take her home," right? This is not so in practice, of course. That is the first answer. The second answer: The fact that the Creole is assimilated and that within his assimilation into the Spanish, certain Creole forms that define his as Creole, were developed, does not deny the existence of Spanish imperialism. On the contrary it affirms it, for Spanish imperialism was an imperialism of assimilation; and it succeded in assimilating. First, it couldn't assimilate the Indians so it exterminated them; if it didn't exterminate them, in terms of the cultural traits that Jalil mentioned, it exterminated the Indian society. And then, of course, the Creole emerges from all that process; the manifestations that distinguish him from the Spanish. But, the very fact that the Creole emerges as an assimilated being implies how strong Spanish imperialism is, that it could take a people and create a second people from the first. And what we know about that Spanish period is that only one part of the population was anti-Spanish, but the rest the elite, considered themselves Spanish up to the very moment of the North American's arrival, including Barbosa. All of them pledged to defend the Motherland. And then, they didn't defend anything, right?

de la cultura auténtica, señala que la auténtica cultura sería una donde los miembros de la cultura son los que determinan sus propias instituciones; su propia tecnología; sus propios modos de supervivencia; sus propios sistemas de valores y demás. Y eso implicaría no solamente un rechazo de las formas opresivas de fuera, sino de las formas opresivas de dentro. Y esto de las formas opresivas de dentro no es únicamente de que uno lo escriba y lo diga sino implica un cambio en la conducta. Es decir, hay muchísimas personas que escriben en contra del machismo, digamos, pero que son machistas en su conducta. Hay muchísimas personas que hablan de la nueva visión de la cultura a lo Fanon, y que hablan muchísimo de marxismo y del nuevo hombre en la sociedad, y en su conducta son autoritarios y dogmáticos; son una representación contraria de lo que están postulando como meta. En cuanto a lo segundo, me parece que la única forma en que uno puede en este momento ir destacando unas diferencias o fronteras es señalar que lo hispánico se mantiene principalmente en ciertas instituciones fundamentales como la cuestión religiosa, eclesiástica, en el derecho; pero que en la práctica ha ido transformándose, incorporándose, a unas formas puertorriqueñas que tienen unos elementos rurales. No en balde en Puerto Rico persiste la cuestión esta de "tú eres jíbaro," "no seas jíbaro," "no te comportes como jíbaro." Es decir se contrasta lo rural, incluyendo lo de pueblo pequeño, con lo urbano. Incluso hasta hay una distinción en Puerto Rico entre San Juan y la Isla; y prácticamente el que es de la Isla es jíbaro por definición. Por ejemplo, incluso lo mismo pasa en la misma cuestión religiosa. O sea, se dice que una mayoría de los puertorriqueños son católicos; son católicos espiritistas y católicos a su manera, y católicos en unas formas puertorriqueñas muy especiales que son las adiciones que se le hacen a la cuestión hispánica. Eso sería lo que así de comienzo y sin haber diferenciado en la práctica, ni mediante investigación podría señalarse.

G. González: Yo tengo dos preguntas. ¿Por qué se habla ahora del imperialismo hispánico cuando España se fue de Puerto Rico hace, por lo menos jurídicamente hablando, hace ya setenta y seis años? Otra cosa, ¿por qué hablar de imperio español cuando de hecho nuestra cultura criolla es esencialmente, no totalmente, española? Pues, yo no veo por qué tenemos más o menos que escoger entre el imperio yanqui, que es totalmente ajeno a nosotros e impuesto, y el imperio español, cuando somos hijos de ese imperio nosotros?

M. Pabón: A eso yo tengo la respuesta siguiente. España se fue de Puerto Rico políticamente, pero no jurídicamente. Las instituciones jurídicas que regulan es aquella cosa de Lloréns Torres que decía en el verso aquel, "que estómago indigesto habrá vomitado este código," el Código Civil español en donde se inferioriza a la mujer, y se instituye el machismo, y aún cuando se casa uno en la Iglesia Católica a quien citan es a San Pablo diciendo "Toma a esta esclava y llévatela para tu casa," ¿no? Claro que en la práctica no es así. Esa es la primera respuesta. La segunda respuesta, el hecho de que el criollo sea un asimilado y que haya desarrollado dentro de su asimilación al español unas formas criollas que lo definen como un criollo, no niega la existencia del imperialismo español. Al contrario la afirma, porque el imperialismo español fue un imperialismo de asimilación, y tuvo éxito en la asimilación. Primero no pudo asimilar a los indios y los exterminó; si no los exterminó en término de los rasgos culturales que mencionaba Jalil, exterminó la sociedad indígena. Y luego, claro, de todo ese proceso surge el criollo; sus manifestaciones que lo distinguen de lo español. Pero, el hecho mismo que se de el criollo como asimilado, lo que implica es lo fuerte, lo tremendamente fuerte que es el imperialismo español que pudo coger una población y dentro de ella crear otra. Y durante todo el período español, lo que sabemos es que solamente una parte de la población llega a considerarse anti-española, pero todos los demás, de la élite, eran españoles hasta el momento mismo de la llegada de los norteamericanos, incluyendo a Barbosa. Todos se dan golpes de pecho de que van a defender a la Madre Patria. Después no defienden nada, ¿no?

G. González: Bueno, a eso se debe la pregunta, ¿por qué tenemos que escoger, como si fuera cosa de escoger, entre el imperio español y el imperio yanqui?

M. Pabón: Yo no he dicho que tenemos que escoger, sino que la gente plantea el problema como si tuviéramos que escoger.

J. Sued: Yo creo que él hizo una distinción que yo no creo, es muy válida. Tal vez, por si acaso, deberías de explicar, por

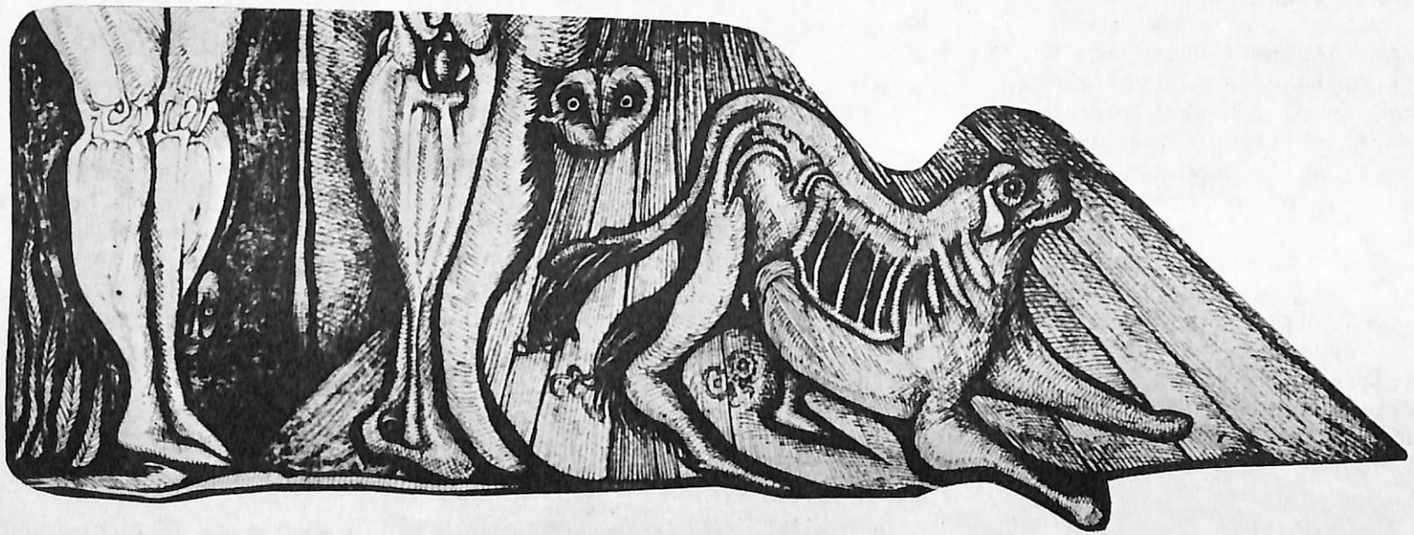
González González: Well, that is the reason for this question: Why do we have to choose, as if it were a matter of choosing, between the Spanish empire and the Yankee empire?

Milton Pabón: I didn't say we have to choose but people pose this problem as if we had to choose.

Jalil Sued: I think he made a distinction which I don't think is very valid. Perhaps, you should explain why Puerto Rican culture is not Spanish. It is Hispanic. And there is a fundamental distinction, that I have heard mentioned several times, particularly in the Puerto Rican community in New York which I consider important. I think that the distinction should be made.

Carlos Chávez: I would like to clarify some things in terms of certain anthropological considerations that I don't think are being taken into account in the definition of culture. Yes, it could be said that our culture can be divided into the Creole, the Anglo-Saxon and the Hispanic. The population that existed in the nineteenth century was a population whose behavior did not reflect differentiations as we perceive them today. It is true that the Creole culture emerges from the Hispanic, but it is not Hispanic because it combines two hundred years of the Indian, African, and Spanish elements. That is, it is not at all Hispanic, except in the sense that we speak Spanish, but what there is in the nineteenth century does not look at all like what is Spanish.

Seda Bonilla: When culture is defined as the totality of experience, then, what is left? From what angles does one start separating the components in order to deal with their interaction? To what point can the subject itself be separated from the object that is being analyzed? In other words, there is an extremely complex methodological problem involved. The problem is not to deal with the total reality, because that is impossible, but at what level is one going to start to reduce it, and where does the dialogue or the dialectics of the discussion start. I think that from now on we will have the new dialectics. What Milton says is that we are already advocating a new dialectics, for progress over that position. And that is where the interesting and important connection really is. And that is, to what point are we going to transcend the former critical position to a level of construction of projects?



que la cultura puertorriqueña no es española. Es hispánica. Y hay una distinción fundamental que creo que es importante, porque la he oído planteada en varias ocasiones, principalmente aquí en la comunidad puertorriqueña de Nueva York. Creo que se debería hacer esa distinción.

C. Chávez: Me gustaría aclarar unas cosas en cuanto a unas concepciones antropológicas que no creo que se están tomando en cuenta en la explicación de lo que es una cultura. Sí, se podrá decir que la cultura nuestra se puede dividir en lo criollo, lo anglosajón, y lo hispánico. La población que existía en el siglo XIX era una población cuyo comportamiento no demostraba las diferenciaciones como las percibimos nosotros. Es verdad que la cultura criolla surge de lo hispánico pero no es hispánica porque combina doscientos años de lo indígena, lo africano y de lo español. Es decir, no es hispánica más nunca, excepto en el sentido de que se habla español, pero lo que hay ahí en el siglo XIX no es nada parecido a lo español.

E. Seda: Cuando se define la cultura como la totalidad de la experiencia, ¿qué queda? ¿Desde qué ángulo comienza uno a separar los componentes para bregar con la interacción de los mismos? ¿Hasta qué punto se puede separar el propio sujeto del objeto que se está analizando? Es decir, que hay un problema metodológico sumamente complejo. El problema entonces no es bregar con la realidad total, porque eso es imposible, sino a qué nivel va a empezar uno a reducirlo, y dónde se inicia el diálogo o la dialéctica de la discusión. Creo que de aquí en adelante es que viene la dialéctica. Es decir, lo que Milton dice es que ya estamos advocando una nueva dialéctica, un progresar sobre esa posición. Y ahí es que verdaderamente está la coyuntura interesante, importante de todo esto. Es, ¿hasta qué punto vamos a trascender esta posición crítica anterior a un nivel de construcción de proyectos? ¿Hasta qué punto se puede empezar a formular una nueva teoría que plantee la formulación de un nuevo proyecto histórico y cultural para el puertorriqueño? Es decir, ¿qué tipo de formulación teórica nos podría servir en este momento para trascender la mera confrontación crítica con la situación del imperialismo cultural yanqui? No nos sirve el mero regresar a lo español. Eso no nos sirve ya. No nos sirve el concepto este de los Populares, de Sidney Mintz, de que no hay una cultura puertorriqueña o, que sé yo, otras posiciones que se han tomado simplemente para justificar el imperialismo. No nos sirve tampoco ya ni siquiera la posición crítica contra el imperialismo. Hace falta una nueva definición de proyectos. Y en cierto modo, yo no sé si yo tengo una respuesta, pero me parece a mí que si uno ve este planteamiento a ese nivel podemos desarrollar un diálogo más fructífero.

M. Pabón: Quisiera reaccionar muy positivamente a lo que ha señalado Eduardo. Yo creo que ha hecho una síntesis del planteamiento. O sea, y lo ha situado progresivamente en su punto máximo que es esto de plantearse el problema de una nueva definición de proyecto. Porque precisa-

To what point can we start formulating a new theory that poses the formulation of a new historical and cultural project for the Puerto Rican? In other words, what kind of theoretical formulation could we use at this moment to transcend mere critical confrontation with Yankee cultural imperialism? Merely going back to the Spanish will not serve our purpose. That does not help us any more. This concept of the Populares, of Sidney Mintz, that there is no Puerto Rican culture, does not help us; or other positions that have been taken simply to justify imperialism. Not even the critical position against imperialism helps us any longer. We need a new definition of projects. And in a certain way, I don't know if I have an answer, but it seems to me that if one sees the issue at this level, we can develop a more fruitful dialogue.

Milton Pabón: I would like to react very positively to what Eduardo has stated. I think he has summarized the presentation. And he has progressively situated it in its highest position, which is that of presenting the problem of a new definition of the project. For that is precisely the matter that concerns us in this workshop. And I think there is where we stand, there is the nerve of the matter. That is the bottleneck of the matter. That is where we have to start from.

José Luis González: I will try to be as brief as possible because what I want to do is to present certain things. Simply to place, to present things. The rest may say what they think. All I have is doubts. I am in agreement with those who spoke previously about this problem of the ingredients, or the ramifications, the Hispanic, the Creole and the Anglo-Saxon. I am completely confused with this, because what I am looking for in this matter of ramifications, of ingredients, is a historical approach. Yes, there are all those ingredients now, but it has not always been so. They have not always had the same importance. Then, what interests me above all is to know what we are today. Of course, in order to know what we are today we have to know what we have been in the past. This is an obvious truth. But this about the Creole, it seems to me, is a hodge-podge where everything fits, because what is the Creole? The Creole is then that which is not the rest, or the synthesis of all the rest. In short, what remains then is the African. I would say that what interests us most is to try to define as accurately as possible what we are today and what role those ingredients play today, and how they have come to play that role. Yes, I think that what we need is to clarify that.

Jorge Soto: The Puerto Rican culture in the subways here in New York is not a thing of Puerto Ricans; it's a thing of all the Latinos living in New York, you know? They are Cuban, Dominican, Colombian, you know? It is not a thing of Puerto Ricans. That is the first point, and the second point is that the Puerto Rican who is here, particularly in New York, comes from a class and knows or doesn't know a culture. When we are talking about culture, culture and tradition, it was always about a class and it was not the Creole class. Then, when the Puerto Ricans came to New York, all that class that came to New York, it wasn't the middle class, or the "cultured" class.

Carlos Chávez: It is interesting to note that, since this conference started, culture has been explained from the point of view of social scientists who say that culture has to be seen from the proletarian point of view. Nevertheless, the explanations, in fact, are not made by the proletariat; they are made by social scientists who think that their explanations about culture are a reflection of reality. And I think we should come down from that. I think that the Puerto Rican compañeros here in the United States have clarified that in a simple way. Behind the questions they have been asking is the real preoccupation they live with every day. And it is not a matter of whether the Creole exists at this level or the Hispanic and the Indian at another. Their questions refer to a reality we live, that I lived here, and I live in Puerto Rico. Now, if the explanations about Puerto Rican culture are going to be based on the mass of the people, it is not enough to say that our scientific conceptions are going to take that into account. No, what I mean is that we have to listen to the people. Not only listen to them but observe what is there. Many times we realize that what is out there does not match and will never match the theoretical conceptions that we social scientists have. It can't be, because what is out there is much more complex. Our

mente esa es la cuestión que nos ocupa en este taller. Y creo que ahí es que estamos, que esa es la cuestión neurálgica. Esa es la cuestión del tranque, de ahí es que tenemos que arrancar.

J. González: Trataré de ser lo más breve posible porque lo que quiero hacer es plantear cosas. Sencillamente situar, plantear cosas. Que los demás digan lo que piensan. Yo lo que tengo solamente es dudas. Yo estoy de acuerdo con quienes hablaron antes sobre este problema de los ingredientes, o las vertientes, lo hispánico, lo criollo y lo anglosajón. Yo me siento sumamente confundido con esto, porque lo que yo estoy buscando en este asunto de las vertientes, sobre los ingredientes, es un enfoque histórico. Sí, hay todos estos ingredientes ahora pero no ha sido lo mismo siempre. No han tenido la misma importancia siempre. Entonces, lo que me interesa es sobre todo saber lo que somos hoy. Claro, pero para saber lo que somos hoy, hay que saber lo que hemos sido antes. Esto es una perogrullada. Pero lo de criollo, a mí me parece, es una especie de cajón de sastre donde cabe todo, porque lo criollo, ¿qué es? Lo criollo es entonces todo lo que no es lo demás, o es la síntesis de todo lo demás. En fín, entonces queda aquí lo africano. Yo diría que lo que nos interesaría es tratar de definir con la mayor precisión posible lo que somos hoy, y qué papel juegan esos ingredientes hoy, y cómo han llegado a jugar ese papel. Sí, creo que lo que haría falta sería refinar eso.

C. Chávez: Es interesante que desde que empezó esta conferencia, esta charla, se ha explicado la cultura desde el punto de vista de unos científicos sociales que dicen que la cultura se debe de ver desde el punto de vista del proletariado. Sin embargo, las explicaciones, de hecho, no han sido del proletariado. Han sido de unos científicos sociales que se creen que sus explicaciones de la cultura son un reflejo de la realidad. Y yo creo que nosotros nos debemos de bajar de eso. Yo creo que los compañeros puertorriqueños aquí en Estados Unidos han aclarado eso sencillamente. Detrás de las preguntas de ellos está la preocupación real que ellos viven todos los días. Y no se trata de que si a este nivel existe lo criollo, o al otro nivel existe lo hispánico o lo indígena. Las preguntas de ellos se refieren a una realidad que vivimos, que viví yo aquí, que lo vivo en Puerto Rico. Ahora, si las explicaciones de la cultura puertorriqueña van a ser basadas en la masa del pueblo, pues no es suficiente decir que nuestras concepciones científicas van a tomar en cuenta eso. No, lo que quiere decir es que tenemos que oír al pueblo. No oírlo solamente, pero observar lo que hay de hecho ahí. Y muchas veces nos damos cuenta que lo que hay ahí no concuerda, y jamás concordará, con las concepciones teóricas que los científicos sociales tenemos. No puede ser porque de hecho lo que hay ahí afuera es mucho más complejo. El problema de nosotros es que queremos, por cuestión científica meramente, queremos meter las cosas en orden. Y claro, las concepciones pueden ser bien complejas, pero más nunca van a reflejar la condición del puertorriqueño aquí. Y de hecho hasta ahora que habló este compañero, realmente no se ha tocado el problema. Aquí se debió haber recalcado desde un principio (y eso lo viví yo en este país porque toda mi educación fue aquí) que todas las teorías antropológicas que yo recibí son totalmente, casi totalmente, irrelevantes a nuestras condiciones como puertorriqueños. No solamente a los puertorriqueños, son irrelevantes a todo el Tercer Mundo. Ahora, todas esas explicaciones y aun inclusive la explicación que nosotros, los que nos hemos preparado dentro de este contexto, estamos planteando aquí, no son auténticas por el hecho de que plantean que las concepciones teóricas de nosotros equivalen a lo que existe allá, equivalen a la cultura puertorriqueña. Y eso no es cierto. Es decir, lo que percibimos nosotros los científicos no es necesariamente lo que existe allá afuera, lo que existe aquí entre la masa de puertorriqueños.

R. Ramírez: Lo que señala Carlos es muy claro y es algo que es bueno que haya salido en este momento. En toda la discusión que ha girado hasta ahora no se ha mencionado algo que Frank señaló ayer al inaugurar la conferencia. Hay unos elementos de la cultura puertorriqueña aquí en la experiencia de la comunidad puertorriqueña: hay unos elementos tradicionales, unos que se mantienen, y unos elementos nuevos Y en ningún momento han entrado esos elementos nuevos en la discusión.

A. Martorell: Yo creo que en cierto modo volvemos nuevamente al eje del problema, ¿qué es la definición de la cultura? Se han voceado opiniones, preocupaciones muy válidas; preocupaciones porque hay señoras que leen fotonovelas en el subway o porque la cultura no nos llega al pueblo. Esto apunta en una dirección que a mí me

problem is that we want to put things in order, by a merely scientific right. And, of course, the conceptions can be very complex but they will never reflect the conditions of the Puerto Rican here. And, in fact, until the compañero spoke we had not really touched upon that. It should have been clarified from the beginning (and I saw that in this country because I received all my education here) that all the anthropological theories I learned are totally, or almost totally, irrelevant to our conditions as Puerto Ricans. And they are not only irrelevant to Puerto Ricans but to the Third World as a whole. Now, all these explanations and even the explanations that we who have been educated within this context are presenting here are not authentic because they state that our theoretical conceptions equal what exists there, in the Puerto Rican culture. And that is not true. That is, what we, scientists, perceive is not necessarily what exists out there, what exists here among the masses of Puerto Ricans.

Rafael Ramírez: What Carlos is pointing out is very clear and it is good it came out at this moment. In all the discussion up to now, something that Frank indicated yesterday in the opening statement of the Conference hasn't been mentioned. There are some elements of Puerto Rican culture in the experience of the Puerto Rican community here, some traditional elements, some which persist, and some new elements. And those new elements have not at all been part of the discussion.

Antonio Martorell: I think that in a way we are coming back to the crux of the problem: What is the definition of culture? Very valid opinions and preoccupations have been voiced; preoccupations because some ladies read romantic picture novels in the subway or because culture doesn't reach the people. This is heading in a direction that worries me tremendously because that parts from the supposition of a pyramidal culture that projects itself from the top down. It is a class and imperialist conception of culture. It is a view of culture completely anti-Third World, anti-culture resulting from the mixing of races, against our contribution, our new development, that has great strength and requires new classifications, that have to be mentioned and recognized. We are trying to fit in ancient schemes, European, Western, Anglo-Saxon schemes, a phenomenon we have lived through and that has to be interpreted again. We cannot say that this is culture, and that is not; we cannot have such a reduced and archaic vision of culture. We really have to open our eyes to that new reality. I know that is difficult, especially difficult for us, for artists, intellectuals, the receivers of that Western heritage. And then for us it is much more difficult; but the sad thing about our case is that we project it to our people, who are the ones who can really outgrow our limitations. We have to move in that direction.

Jorge Soto: Something very interesting that I noticed yesterday and today is that among all the people that you have here lecturing to us about culture there

preocupa enormente porque eso parte de una suposición de una cultura piramidal que se proyecta de arriba hacia abajo. Es una concepción clasista e imperialista de la cultura. Es una cultura vista totalmente anti-Tercer Mundo, anti la cultura del mestizaje, anti nuestra aportación nuestro desarrollo que es nuevo, que tiene una gran fortaleza, y que requiere unas nuevas clasificaciones, que hay que nombrarlas, que hay que reconocerlas. Estamos tratando de encajar en esquemas antiguos, en esquemas europeos occidentalistas, anglosajonas, un fenómeno que nos ha tocado vivir y que hay que interpretarlo nuevamente, frescamente. No podemos considerar que esto es cultura y aquello no lo es, tener una visión tan reducida, tan arcaica realmente de la cultura Tenemos que abrir realmente nuestros ojos a esa nueva realidad. Y yo sé que eso es difícil, sobre todo es difícil para nosotros, para los artistas, los intelectuales, los que somos depositarios de es herencia occidental. Entonces, para nosotros es mucho más difícil, pero lo triste de nuestro caso es que le proyectamos a nuestro pueblo, que son los que tienen verdaderamente la oportunidad de crecer, nuestras limitaciones. A eso es que tenemos que ir.

J. Soto: Algo bien interesante que yo noté ayer y hoy es que entre toda la gente que tienen ustedes aquí o están aquí dando discursos sobre cultura, no hay nadie de la experiencia de aquí de Nueva York, de los puertorriqueños que están aquí. Bueno, tú sabes que yo encuentro que en esta sesión, como en otras sesiones culturales y políticas, siempre están importando intelectuales de Puerto Rico a venir acá a definir lo que somos nosotros acá, tú sabes. Y estoy cansado de eso porque yo soy criado aquí, y llevo veintisiete años aquí, y no encuentro que hay nadie que me represente a mí o mi punto de vista en este foro.

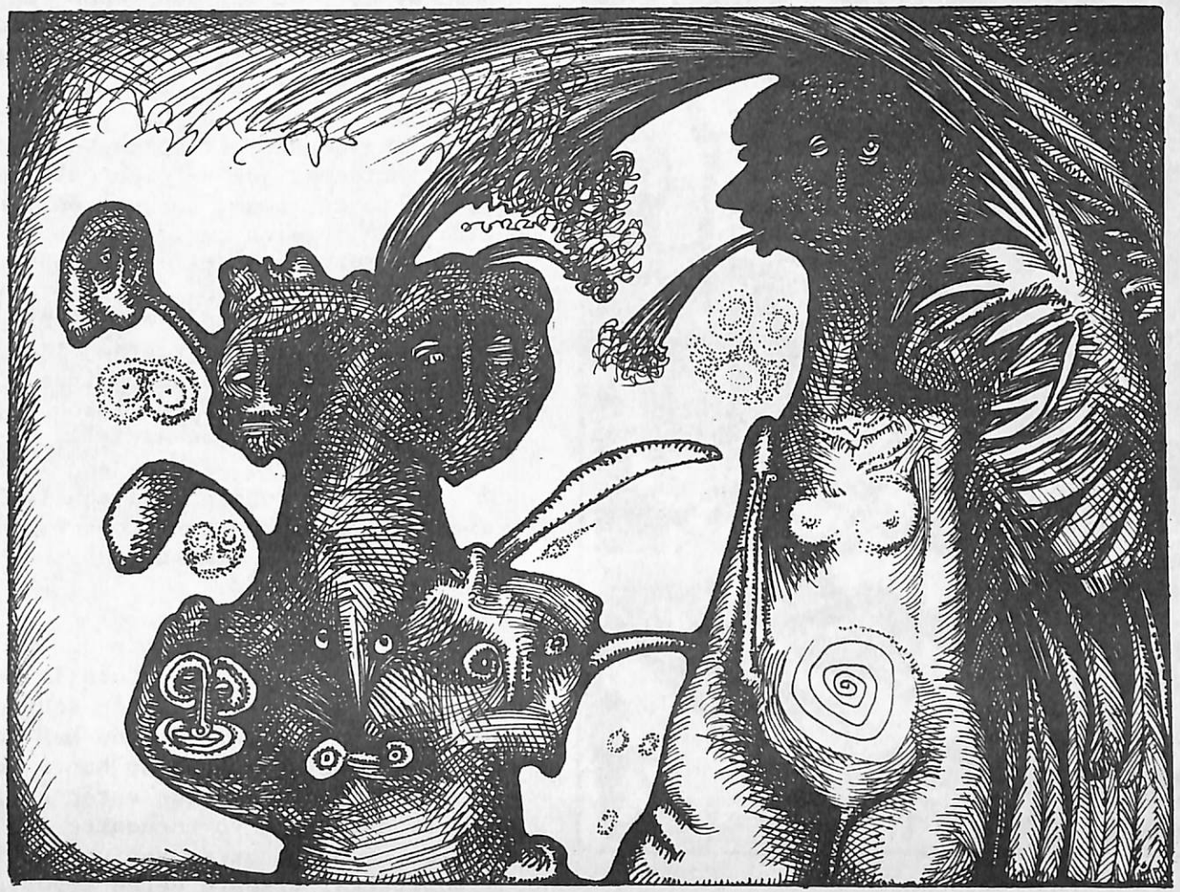
B. Nieves: Sólo quería hacer un punto que han mencionado. Bueno, una reacción al punto sobre la influencia de la cultura de la nueva generación o de la cultura puertorriqueña aquí en los Estados Unidos y lo que se indicó en forma general. Que se tenga en cuenta cuando se sigan las discusiones que hay una diferencia entre aceptar que nuestra cultura está cambiando y que la generación que se ha criado en los Estados Unidos ha tomado ciertos valores de la cultura norteamericana; pero que eso no se tome como una asimilación, que es muy diferente. Como usted expresó, el problema que salió es que todos esos valores norteamericanos son convividos. Y hay una diferencia entre tomar y lo que está demandando la juventud que se ha criado acá, de que no podemos seguir con lo hispánico porque hay nuevas aportaciones. Pero, eso no quiere decir que la generación de acá se está asimilando totalmente a esa sociedad norteamericana.

R. Ramírez: Bien. Vamos a entrar, entonces, en esto. Voy a tratar de ver si se aclara lo que está aquí, y después se abre a discusión.

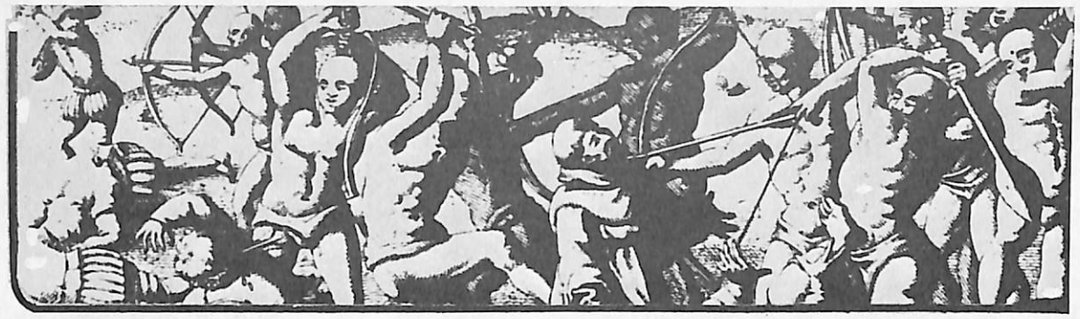
is nobody from the New York experience, of the Puerto Ricans who live here. Well, you know, I find that in this session, like in other cultural and political sessions, intellectuals from Puerto Rico are always imported to come here to define what we are here, you know. And I am tired of that because I was raised here and I have lived here twenty-seven years, and I don't see anyone in this forum representing me or my point of view.

Willie Nieves: I just wanted to make a point that has already been made. Well, a reaction to the point about the influence of the culture of the new generation, or the Puerto Rican culture here in the United States and what was indicated in a general way. When the discussions continue something that should be taken into account is that there is a difference between accepting the fact that our culture is changing and that the generation that has been brought up in the United States has taken certain values from the North American culture; but that shouldn't be taken as assimilation which is very different. As you expressed it, the problem that came up was that all those North American values are shared. And there is a difference between accepting and what the young people that have been raised here are demanding, that we cannot continue with the Hispanic because there are new contributions. But that does not mean that the generation over here is totally assimilating into North American society.

Rafael Ramírez: Fine. Let us go into this. I am going to see if what is before us can be clarified and then open it to discussion.



parte 4



F. Bonilla: Yo quería decir que la aportación que tú acabas de hacer es bien importante y puede ayudar mucho. Yo quisiera agregar una pequeña cosa, que yo creo puede darle una dimensión más para entender mejor lo que está sucediendo aquí. Yo creo que cuando comenzamos a hablar de colonia damos a entender que ese coloniaje produce en Puerto Rico una sociedad de clases y produce aquí en este país una comunidad puertorriqueña que tiene una clase solamente, que comienza a diferenciarse un poco ahora. Quizás en sus inicios tuvo una representación de personas de algunos medios, pero creo que esto se vino abajo con la depresión del 1930. Bueno, ¿qué implica eso en términos de los problemas de comunicación que estamos teniendo en este contexto y que representan divisiones fundamentales dentro de nuestra nación? En Puerto Rico hay una cantidad de mecanismos sociales que suavizan esas diferencias y modos de conducta para lograr eso que aquí han desaparecido. ¿Por qué? Porque existencialmente hemos perdido la experiencia de aceptar la dominación de una clase burguesa puertorriqueña o una clase mandante puertorriqueña, que no hay aquí. Entonces, como esa contestación en este medio viene cargada también de algunos elementos culturales nuevos, se nos da en llamar conflicto cultural una cosa que es una expresión de lucha de clases en un contexto nuevo. Se producen encuentros en situaciones que sencillamente no se dan o se evitan en la Isla. Se producen aquí. Las buscamos, las construímos, para hacer esa confrontación de forma deliberada.

M. Pabón: ¿Hay entonces otra categoría que es la cultura de confrontación?

R. Ramírez: Esos son elementos que caen dentro de la cultura de liberación. Tú confrontas el sistema y en el proceso de confrontación desarrollas una cosa nueva.

J. González: A mí me parece que la aportación de Rafael ha sido capital. Es decir, esto ya creo que nos ha puesto en el camino. Entonces, a mí me parece que el éxito o el fracaso de esta reunión depende de que se aclaren o no se aclaren dos cosas, sencillamente. Y ya están aclaradas en muy buena medida. Una de esas cosas es (lo que ayer yo traje a colación cuando Jalil hablaba sobre los indios) el asunto de la alta cultura. Entonces, a mí me parece que para la comprensión de toda una serie de problemas hay que aclarar eso. Tu cultura, en efecto, es todo lo que un pueblo hace durante su proceso histórico. Sin embargo, hay que dejar muy claramente establecido aquí, creo yo, que dentro de la cultura hay niveles. Y eso es importantísimo. La plena en Puerto Rico es cultura. Eso nadie lo va a negar. La charca también es cultura, y la poesía de Rivera Chevremont también es cultura. Sin embargo, no se producen ni operan en el mismo nivel. Entonces, hay que evitar actitudes, como aquello de que tal cultura en tal nivel es más que otra en tal otro nivel. También "la cultura que viene de arriba," esa es cultura del pueblo puertorriqueño. Pido que todos juntos aquí tratemos de aclarar eso para que no se diga como se dijo en Puerto Rico hace apenas un año, que Luís Lloréns Torres no es un buen poeta porque era un poeta burgués, porque no era el portavoz de las masas trabajadoras puertorriqueñas. Eso es un disparate. Y dicho en nombre del marxismo, es disparate y medio, ¿verdad? Entonces, para no caer en eso justamente es que yo pido que todos aquí aclaremos eso, esto de los niveles culturales.

Ahora bien, otra cosa es esta. Cuando se me invitó aquí yo me hice la pregunta, ¿qué es lo que se va a discutir ahí? ¿La cultura puertorriqueña en Puerto Rico? ¿La cultura puertorriqueña en Nueva York, con todos sus matices de diferencias? ¿O la relación entre estas dos formas culturales puertorriqueñas? Entonces, a mí me parece que aquí también todos juntos deberíamos analizar eso.

La cultura puertorriqueña se ha producido en Puerto Rico, claro, sino ¿a dónde? Ahora, sucede que hay muchos puertorriqueños fuera de Puerto Rico, aquí desde hace (yo diría que masivamente) treinta o cuarenta años. Lo que se está dando aquí como cultura ¿qué es? Yo pregunto porque

part 4

F. Bonilla: I wanted to say that what you have just presented is very important and can be very helpful. I would like to add one small detail that I think can give it one more dimension in order to better understand what is happening here. I think that when we talk about colonies, we give the impression that colonialism produces a class society in Puerto Rico and that it produces here, in this country, a Puerto Rican community belonging to one class only, which now starts to become a little differentiated. Perhaps at the beginning it had a group of people of certain means, but I think that fell through with the Depression of the 30's. Well, what are the implications in terms of the communication problems we are having in this context, and which represent fundamental divisions within our nation? In Puerto Rico there are a number of social mechanisms that soften those differences and behavior to attain that which has disappeared here. Why? Because existentially we have lost the experience of accepting the domination of a Puerto Rican bourgeois class, or a Puerto Rican ruling class, something that doesn't exist here. Then, since that answer in this setting also involves certain new cultural elements, we fall into calling "cultural conflict" that which is an expression of a struggle between classes in a new context. Confrontations present themselves in situations that simply do not take place or are prevented on the Island. They take place here. We look for them; we make them up in order to have those deliberate confrontations.

Milton Pabón: Is there then another category, the culture of confrontation?

Rafael Ramírez: Those are elements that fall into the culture of liberation. You confront the system and in the process develop something new.

José Luis González: I think that Rafa's contribution has been most important. That is, it got us on the road. It seems to me that the success or the failure of this meeting simply depends on whether or not we clarify two things. And they are pretty much clarified. One of the things is what I brought up yesterday while Jalil was discussing the Indians; and it the issue of high culture. Then, it seems to me that to reach an understanding of a number of problems we have to clarify that. Your culture, in fact, is everything a people does during its historical process. Nevertheless, it should be clearly established here, I think, that there are levels within culture. And that is very important. La Plena in Puerto Rico is culture. Nobody will deny it. La charca and Evaristo Rivera Chevremont's poetry are also culture. Nevertheless, these are not produced and neither do they operate on the same level. Then, we have to avoid attitudes like that of such a culture at such a level is more than another at another level. The "culture that comes from above" is also culture of the Puerto Rican people. I ask from all of us together to try to clarify that so that it won't be said, as was said a year ago in Puerto Rico, that Luis Llorens Torres is not a good poet because he was a bourgeois poet; because he wasn't speaking for the Puerto Rican working class. That is

no sé. Si se me dijera es una subcultura puertorriqueña, habría que ver lo que se entiende por subcultura. ¿O es la misma cultura de Puerto Rico sólo que en vez de ser en la Isla es aquí, o es parte de la cultura norteamericana, como la cultura negra, como la cultura judía o italiana? Yo no sé. Y vengo a que ustedes me lo aclaren a mí. Ahora, yo creo que esos son los dos temas que hay que ver aquí.

A. Martorell: Si me permite muy cortamente darle otro jalón a ese elefante mentao, que yo personalmente creo que es una yegua alebrestá, pero, que vamos a darle yo creo, una dirección que más o menos nos interesa. Creo que José Luís apuntó una cosa muy importante cuando habló de la búsqueda de la pregunta a dónde estamos afocando; si al puertorriqueño aquí; si al puertorriqueño allá; si al puertorriqueño que viene de aquí para allá, o de allá para acá. Yo creo que eso es realmente una pregunta. Yo creo que es una orientación. Si las cifras no mienten, hay un millón de nosotros acá y los otros dos millones que hay allá vamos y venimos. Y ese millón mismo que está aquí también va y viene; y este proceso ya lleva treinta o cuarenta años. Yo creo que no se puede hablar del puertorriqueño en Estados Unidos sin relacionarlo con el puertorriqueño en Puerto Rico, ni viceversa. Creo que influimos enormemente unos en los otros y que cada vez más somos una cosa más homogénea, que es un fenómeno cambiante, sí, y operante uno en otro. Y que realmente no podemos considerarnos aparte, aunque hay cosas que bastante nos diferencian pero creo que cada vez más hay cosas que nos unen. Hay experiencias en común. Así es que sencillamente me interesaría orientar la yegua en esa dirección.

C. Chávez: Yo tengo una pregunta. Yo sinceramente estoy bien molesto. Y no lo estoy viendo desde la perspectiva del puertorriqueño, como dijo el amigo, de los puertorriqueños intelectuales de los Estados Unidos. Yo viví veinticinco años en este país. Y..., es decir, que no lo estoy viendo desde el punto de vista de un puertorriqueño de la Isla, obviamente. Yo estoy harto, se lo voy a decir sinceramente, yo estoy harto, harto de una discusión que ha girado exclusivamente, casi exclusivamente alrededor de los puertorriqueños de Puerto Rico. Este taller ha tomado un giro de que aquí se ha establecido ya una concepción de cultura, la definición de la cultura puertorriqueña, basado, ya a priori, porque la mayor parte de los puertorriqueños de la Isla no conocen la realidad de aquí. Entonces, ya se ha establecido una concepción de cultura basada en algo que no saben, que no conecen. A mí me molesta, me jode. Yo vine de allá a oír lo que está pasando aquí porque yo no me crié en esta parte de los Estados Unidos. Me crié en Jersey City. Y todavía yo no sé qué carajo está pasando entre los puertorriqueños de aquí. No estoy oyendo a la gente de aquí. Lo que oigo es gente que yo estoy, sinceramente y con todo respeto a mis compañeros, harto de oir en Ciencias Sociales. Estoy harto de oir de las concepciones de cultura. Yo no quiero oir lo que hemos desarrollado allá. Quiero oir a esta gente. Por eso es que la gente de aquí está harta. Harta de nosotros los que venimos de la Isla.

Habíamos decidido que íbamos a coger los talleres para dialogar y aquí no hay ningún jodío diálogo. Es un monólogo entre nosotros los que vinimos de allá. Y yo sinceramente me voy a ir de estas sesiones sin realmente entender cuáles son los factores de la cultura, que tú dices que son tan importantes que se deberían tomar en cuenta. Pero no es una cuestión que debemos decir, bueno, sí que la población es una. Pues, coño, no es una porque de hecho la manera en que estamos discutiendo aquí, no es una. Porque estamos discutiendo los puertorriqueños de allá y la gente de aquí no ha dicho un carajo. Y en ese sentido es culpa de ustedes también porque debían imponerse. Debían de decir que no están interesados en lo que dicen los intelectuales de allá. Pero, ¿por qué carajo no dicen algo? Son las mismas concepciones coloniales que tienen también. Es decir, que aceptan las concepciones de que ustedes no tienen cultura. Pero ese no es un hecho que no la tienen. El pueblo tiene muchísimo qué decir. Y esa es básicamente la primera experiencia que tenemos que buscar los científicos sociales. Esa es la experiencia que tenemos que entender, ¿Qué es lo que tiene que decir el pueblo? Y dado que la mayor parte de los puertorriqueños aquí son de los sectores bajos, pues, más aún se tienen que oir. Yo creo que esto es una cosa absurda. Todavía estamos en el intelectualismo. Y es verdad, en ese sentido es un intelectualismo lo que han hecho aquí. Ya nosotros hemos establecido las concepciones de cultura. A mí no me interesa desarrollar ahora mismo una concepción de cultura. Me interesa oir al pueblo mío. El pueblo que yo dejé atrás acá. Y es la única manera en que vamos a llegar a un entendimiento. Y el problema que hay, el problema real que hay entre la gente de acá y la gente de allá

nonsense. And said in the name of Marxism it is more than nonsense, right? Precisely not to get caught in that is why I ask that we all clarify that, this thing of cultural levels.

Another thing, when I was invited to come here I asked myself: What will be discussed there? Puerto Rican culture in Puerto Rico? Puerto Rican culture in New York, with all its different shades? Or will it be the relationship between these two Puerto Rican cultural forms? So it seems to me that we all should analyze that. Puerto Rican culture has been produced in Puerto Rico, of course, otherwise, where? It so happens that there have been many Puerto Ricans outside of Puerto Rico, here, I would say in massive numbers, for thirty or forty years. What is happening here as culture, what is it? I ask because I don't know. If somebody would tell me that it is a Puerto Rican subculture then we would have to see what we understand a subculture to be. Or is it the same culture as in Puerto Rico, only that it takes place here instead of on the Island? Or is it part of North American culture, like Black culture, like Jewish or Italian culture? I don't know. And I ask you to clarify it for me. Now, I think those are the topics that have to be discussed here.

Antonio Martorell: If you will permit me, I would like to briefly pull this wild elephant, which I personally believe to be a rebellious mare. But we are going to give it a direction that we more or less are interested in. I think José Luis pointed out something very interesting when he spoke about the search for the question, what we are focusing on: if on the Puerto Ricans here, or on the Puerto Ricans there; on the Puerto Rican who goes from here to there, or from there to here. I think that is really a question. I think it is an orientation. If numbers don't lie, there are a million of us here and the other two million over there that come and go. And that million of us that are here go back and forth; and this process has been taking place for thirty or forty years. I think that we cannot speak about the Puerto Rican in the United States without relating him to the Puerto Rican in Puerto Rico and vice versa. I think that we have a great deal of influence upon each other and we are more and more becoming a more homogeneous thing, that it is a changing phenomenon that is taking place, yes, and one operating on the other. And that we cannot really consider each other separately even though there are things that differentiate us quite a bit, but I think that more and more there are things that unite us. There are common experiences right? So that I would simply like to orient our wild mare in that direction.

Carlos Chávez: I have a question. I, sincerely, feel very bothered. I am not looking at it from the perspective of the Puerto Rican, as the comrade said, of the Puerto Rican intellectuals in the United States. I lived in this country for twenty-five years. In other words, I am not looking at it from the point of view of a Puerto Rican from the Island, obviously. I am fed up, I am sincerely saying so, I am fed up, fed up with a discussion that has evolved exclusively, almost exclusively, around the Puerto Ricans from Puerto Rico. This workshop has taken a turn like we have already established here a concept of culture, the definition of Puerto Rican culture, based, basically, already a priori, because the majority of Puerto Ricans from the Island don't know the reality of living here. So, then, a concept of culture based on something they don't know, they don't know, has already been established. It bothers me. It bothers me that I came here to listen to what is happening here because I was not brought up in this part of the United States. I was brought up in Jersey City. And I still don't know what the hell is happening among the Puerto Ricans living here. I am not hearing from the people that live here. What I hear is people, with all respects, my compañeros who I am fed up listening to in the School of Social Sciences. I am tired of listening to concepts of culture. I don't want to hear what we have developed over there. I want to listen to these people. That is why the people here are fed up, fed up with those of us who come from the Island.

We had agreed that we were to use the workshops for dialogue and there is no damn dialogue taking place here. It is a monologue between us who came from over there. I am really going to go away from these sessions without really understanding what the

radica básicamente en unas cosas que la gente no quiere decir. No podemos decir que no hay diferencia.

No es que no esté de acuerdo. No, no. Lo que estoy diciendo sencillamente es que la gente de la Isla no puede decir somos uno, porque ellos no tienen los criterios para establecer eso. Esa definición debe venir en un diálogo. Aquí se debía haber establecido, ¿verdad? No se le ha hecho la pregunta a esta gente, si se consideran puertorriqueños, o por qué, o en cuáles aspectos.

R. Ramírez: No es intelectualismo tradicional lo que tenemos aquí. Nosotros lo que queremos es conocimiento. El conocimiento que necesitamos para pelear aquí, para luchar unas cosas. Y por eso es que se crean los Estudios Puertorriqueños. Y por eso es que se crea el Centro de Estudios Puertorriqueños como producto de una lucha, porque el Centro no es solamente para decir "qué bueno que soy puertorriqueño." Es para hacer una tarea importante para nosotros aquí. Y es una tarea política.

C. Cháves: No estoy planteando que no se haga analísis. No soy anti-intelectual porque sería una estupidez de mi parte. Lo que estoy planteando solamente es que se incorpore al pueblo puertorriqueño. Hablamos de la lucha de clase, hablamos del proletariado y toda esa babia. Pero de hecho cuando podemos estudiar, cuando creemos el conocimiento de ciencias sociales, lo hacemos nosotros, nosotros que somos de la universidad, estudiamos, investigamos. Si incorporamos al pueblo porque lo investigamos. Pero no dialogamos. Y el resultado, el conocimiento que surge no es el producto del pueblo. Es el producto nuestro. Y a eso es mi pregunta y mi jodienda.

R. Ramírez: Bueno, es que es difícil. Nosotros llevamos un año en el Centro bregando con eso y todavía tenemos montones de problemas y contradicciones tratando de resolverlos. Y aquí hay varios compañeros, con los cuales nosotros estamos planteando estas cosas todos los días. Pero, para poder analizar unas cosas hay que hacer unas cosas.

J. Falcón: Mira, Rafael, yo me voy a echar culpa yo mismo porque me he dejado, como dice un compañero mío allá en el Sur del Bronx, me he dejado tirar una cañona, me he dejado gorilear, aunque es una cuestión del problema también, y estoy bregando con él. Ahora, en la segunda sesión me voy a cometer a hablar sobre la experiencia como músico, como artista, en Nueva York. Como dijo Bill Nieves, deberíamos hacer unas líneas, una agenda o algo para continuar en la segunda parte.

J. Soto: El también habla de la cuestión de la clase, tú sabes, que muchos de los profesores vienen de una clase, y si no vienen de una clase tienen dinero para no vivir en las comunidades puertorriqueñas, tú sabes. Mayormente los profesores que vienen de Puerto Rico para acá. No viven en el Barrio; no viven en el Sur del Bronx, pero te viven para afuera, en Midtown Manhattan, escondiditos, ya para el East Side porque tienen dinero para echar.

F. Cortés: Aquí hay varios artistas puertorriqueños de Nueva York. Tal vez ellos deban hablar del trabajo que están haciendo aquí, de cómo los músicos y los pintores trabajan con la gente de la comunidad. Eso puede abrir la discusión, y entonces nos podemos envolver en evaluar si las cosas de las que ellos están hablando son similares en la Isla; esas cosas que tienen que ver con sus experiencias aquí en el trabajo con la comunidad en su contacto con otra gente.

R. Ramírez: Yo creo que ya se ha planteado lo que vamos a hacer esta tarde. O sea, cómo se entiende la cultura desde la experiencia de Nueva York, y cuáles son sus manifestaciones y sus problemas. Esas tres cosas serán los temas de esta tarde.

factors of culture are, that you (José Luis González) say are more important, that we should take into account. But it is not a matter that we should just say, well, yes, the population is one. Well, heck, it is not one because, in fact, the way we are discussing things here, is not one. Because the ones that are discussing things are the Puerto Ricans from over there and the people from here have not said a damn thing. And in that sense it is your fault also because you should stand up for yourselves. You should say that you are not interested in what the intellectuals from over there say. But, why the hell don't you say something? It's the same; it's colonial concepts that you also have. In other words, you accept the concept that you don't have a culture. But that is not a fact, that you don't have one. The people have a lot to say. And that is basically the first experience we social scientists have to look for. That is the experience we have to understand. What do the people have to say? And given the fact that the majority of Puerto Ricans living here come from the lowest sectors, well, then they have to be heard even more. I think this is an absurd thing. We are still into intellectualism. And true, in that sense what has taken place here has been an exercise in intellectualism. We have already established the concepts of culture. I am not interested right now in developing a concept of culture. I am interested in hearing my people speak. The people I left behind over here. And that is the only way we are going to reach some understanding. And the problem that exists, the real problem between the people living here and the people living there, falls basically in certain things people don't want to say. We cannot say there are no differences when there are differences. It is not that I am in agreement. No, no. What I am saying is simply that the people from the Island canot say we are one because they don't have the criteria to say that. That definition should come from dialogue. That should have been established here, right? You have not asked these people if they consider themselves Puerto Rican, or why, or in what aspects.

Rafael Ramírez: It is not traditional intellectualism what we have here. What we want is knowledge. The knowledge we need to fight right here, to struggle for certain things. And that is why the Puerto Rican Studies Departments are established. And that is why the Center for Puerto Rican Studies was established, as a product of a struggle, because the Center is not there only for the purpose of saying that "I am glad to be Puerto Rican". Its purpose is to do a task that is important to us here. And it is a political task.

Carlos Chávez: I am not saying that we should not make an analysis. I am not anti-intellectual. That would be stupidity on my part. What I am saying simply is that the Puerto Rican people should be incorporated into it. We talk about the class struggle; we talk about the proletariat and all that kind of bull. But when we can study, when we believe in the knowledge of the social sciences, we do it all, we who are from the university; we study, we do research. Yes, we incorporate the people because we do research on them, but we don't have a dialogue between us, and the result, the knowledge that comes from it is not a product of the people. It is our product. And to that I direct my question.

Rafael Ramírez: Well, it is just that it is difficult. We have been dealing with that for a year at the Centro and we still have lots of problems and contradictions, trying to solve them. And there are several compañeros here with whom we discuss these things daily. But in order to analyze some things we have to do other things.

Joe Falcón: Listen, Rafael, I am going to blame myself because I have let myself, as a compañero of mine from the South Bronx would say, I have let myself be cornered, though that is part of the problem also, and I am dealing with it. Now, in the second session I am going to commit myself to talk about my experience as a musician, as an artist in New York. As Bill Nieves mentioned, we should draw some lines; we should have an agenda or something to continue with the second part.

Jorge Soto: He is also talking about the question of class, you know, that many of the professors come from a class and if they don't come from a class they have enough money not to have to live in the Puerto Rican communities, you know. Mostly, the professors that come from Puerto Rico don't live in El

R. Ramírez: Hemos hecho un pequeño cambio como resultado de la experiencia de esta mañana. Tuvimos una reunión improvisada durante el almuerzo. El compañero Bill Nieves va a comenzar esbozando algunos planteamientos sobre las expresiones nuevas de la cultura puertorriqueña que surgen de la experiencia de la emigración. Entonces, Joe Falcón hablará algo sobre la música y varios compañeros van a intervenir. Después que los compañeros terminen, oiremos a Toño Martorell.

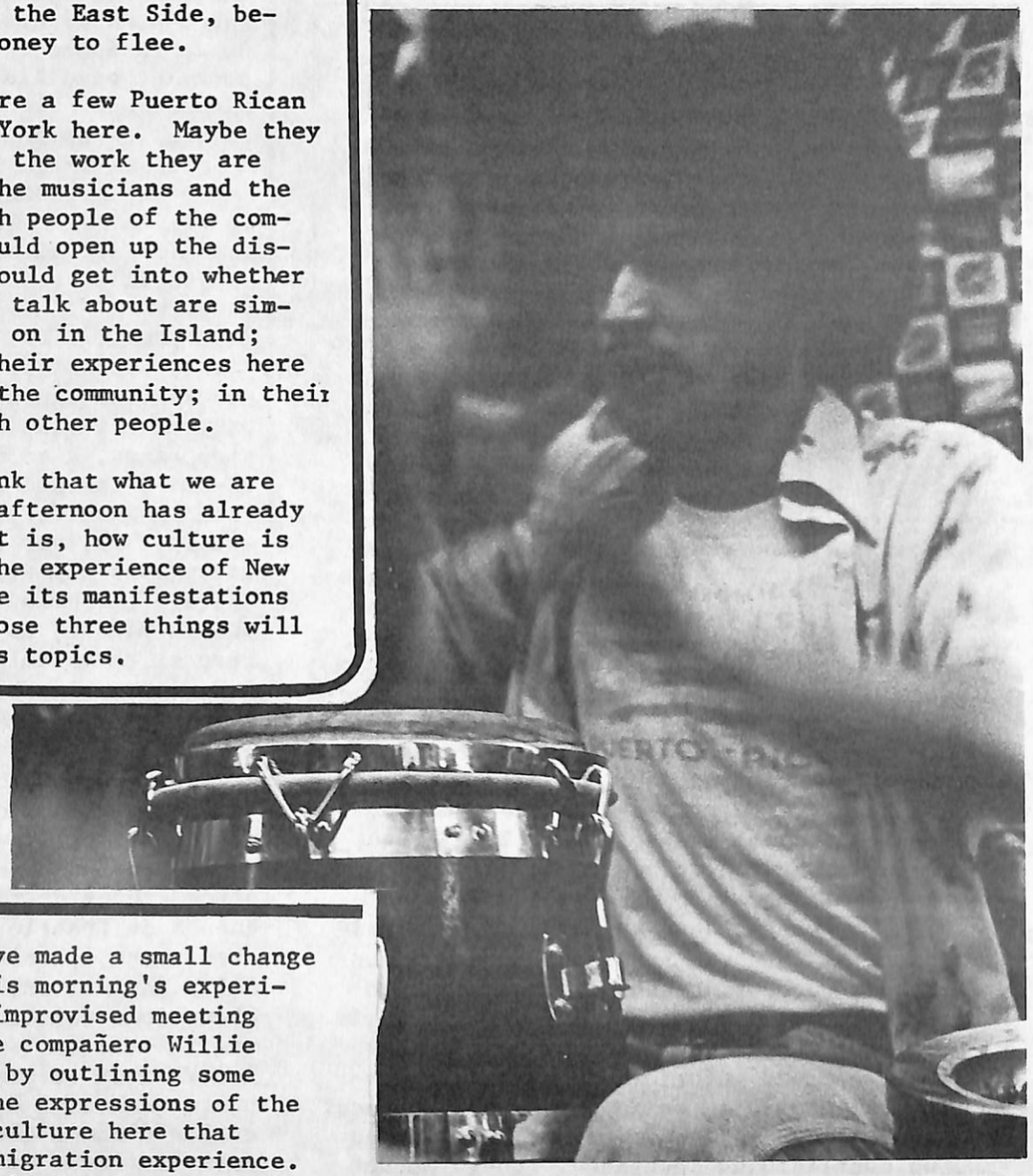
B. Nieves: Lo que estoy haciendo no es un análisis científico, sino simplemente una presentación improvisada como resultado de una discusión que surgió cerca de la una de la tarde. Voy a hacer unos planteamientos bastante generales sobre la experiencia de los puertorriqueños acá en los Estados Unidos. Los diferentes compañeros van a ahondar en las diferentes cosas. El puertorriqueños que viene acá a Estados Unidos, después de haber dejado a Puerto Rico forzado por unas condiciones económicas, se encuentra con el choque cultural de lengua (el puertorriqueño que viene y tiene que trabajar en una factoría y no entiende la lengua) y se encuentra con unas actitudes racistas debido a que aquí todo se veía entre negro o blanco y el puertorriqueño que viene es una combinación de colores. El niño que va a la escuela se confronta entonces con unas actitudes de los estudiantes y de los profesores donde ya el ser puertorriqueño se le da un sentido de color y donde ser puertorriqueño quiere decir algo negativo. El padre cae también en la misma cosa cuando tiene que trabajar. Las actitudes de inferioridad que habían desarrollado en su mente en Puerto Rico aquí son reforzadas muchísimo más. Esto crea un conflicto de identidad. Luego muchos de los padres empiezan a asimilarse y muchos de la segunda generación se ven forzados a asimilarse. Y tenemos el resultado de la época de los cincuenta en la ya conocida pandilla de donde surge luego la película "West Side Story," donde se reflejan ya las condiciones que existen. El estudiante puertorriqueño empieza a negar ser puertorriqueño como resultado de ese choque brutal que recibe. Tenemos cómo los estudiantes de acá, siguiendo la tradición de las emigraciones europeas, se quieren asimilar a eso que se llama "americano." Los nombres empiezan a cambiarse al inglés, los apellidos se pronuncian con una acentuación, para que no parezcan hispanos. El Pérez no es Pérez sino Perez, y el Rodríguez se pronuncia de una forma que no es Rodríguez, y el Pabón se convierte en Pabon, y así por el estilo. Yo, por ejemplo, cuando voy a la escuela no soy Nieves, sino que me llaman "Nivs." Al principio, cuando me llamaban por la mañana, no entendía que ese era yo Pero el estudiante comienza a aceptar eso y comienza a rechazar el ser puertorriqueño porque eso quiere decir algo negativo. Y luego, nos crea unos conflictos en las casas, donde la muchacha puertorriqueña quiere tener un novio norteamericano, un novio italiano y viceversa. Si en la escuela hace uno ciertas amistades de otros grupos de raíces europeas, se avergüenza de traerlo a la casa donde se come arroz y habichuelas, donde se habla español. Hay una serie de conflictos que se crean como resultado de eso en los hogares.

Ya aquí quiero pasar bien rápido a un punto que es el desarrollo de conciencia en los últimos años en que el estudiante puertorriqueño ha entrado a la universi-

Barrio; they don't live in the South Bronx, but they live in Midtown Manhattan, hidden in the East Side, because they have money to flee.

Félix Cortés: There are a few Puerto Rican artists from New York here. Maybe they should talk about the work they are doing here, how the musicians and the painters work with people of the community. That should open up the discussion and we should get into whether those things they talk about are similar to what goes on in the Island; what comes with their experiences here in the work with the community; in their their contact with other people.

Rafael Ramírez: I think that what we are going to do this afternoon has already been stated. That is, how culture is understood from the experience of New York, and what are its manifestations and problems. Those three things will be the afternoon's topics.



part 5

Rafael Ramírez: We have made a small change as a result of this morning's experience. We had an improvised meeting during lunch. The compañero Willie Nieves will start by outlining some positions about the expressions of the new Puerto Rican culture here that results from the migration experience. Then, Joe Falcón will talk about music and several compañeros are going to participate in the discussion. After the compañeros have finished, we will listen to Toño Martorell.

Willie Nieves: What I am doing is not a scientific analysis, but simply an improvised presentation that came about from a discussion around one o'clock this afternoon. I am going to make some quite general statements about the experience of the Puerto Ricans in the United States. Other compañeros will go deeper into the different areas.

The Puerto Rican that comes here, to the United States, after leaving Puerto Rico forced by existing economic conditions, finds himself with the cultural shock of language (the Puerto Rican who has to work in a factory and doesn't understand the language) and with racist attitudes because over here everything is seen as black or white and the Puerto Rican who comes from over there is a combination of colors. The child who goes to school faces certain attitudes of the students and teachers where just being Puerto Rican gives him a sense of color and where being Puerto Rican means something negative. The father also falls into the same thing when he has to work. The attitudes of inferiority they had already developed in their minds in Puerto Rico become reinforced here even more. This creates an identity conflict. Then, many of the parents start assimilating and many of the second generation are forced to assimilate. And we have as a result of the period of the fifties the already-known gangs from where the film West Side Story emerges, reflecting the

dad. Esto pasa del sesenta y cinco para acá, porque hasta el sesenta y cinco todavía casi no había un número suficiente de puertorriqueños en las universidades. Ya para el sesenta y ocho tenemos que a través de una serie de luchas empiezan a llegar ciertos grupos a las universidades. Entonces podemos decir que contamos con sesenta compañeros en City College, con veinte aquí y ochenta allá. Ese grupo de puertorriqueños, al entrar a la universidad, se dispersan en los campos universitarios, donde existen veinte otros clubes en que el estudiante puertorriqueño no tiene cabida, donde ya hay una serie de periódicos en que el estudiante puertorriqueño participa, donde hay una serie de actividades sociales y culturales en que el puertorriqueño se ve rechazado de participar. Se siente aislado. Y vemos que en el campo universitario empieza el puertorriqueño a reunirse como grupo, más por una cuestión de necesidad que por otra razón. Sin estar muy claro en lo que significa. Los primeros clubes que tenemos en las universidades empiezan con unas actividades puramente sociales y culturales: Una especie de conferencia; una especie de celebración del Descubrimiento de Puerto Rico (aunque no esté muy claro por qué se celebra ese día); una serie de hacer un día festivo donde se come arroz con gandules o se lleva a alguien que toque plena o a alguien que cante la décima. Son puramente cuturales.

En el sesenta y ocho tenemos que ya empieza a desarrollarse una conciencia política que también tiene su raíz en parte en la lucha negra en Estados Unidos, en un desarrollo de un movimiento estudiantil blanco americano como era el SDS a través de toda la nación que empieza a influenciar este estudiante puertorriqueño que entra a la universidad. Va a ser influenciado por la experiencia negra norteamericana, por los Black Panthers y por todas las luchas que empiezan a llevarse a cabo en Chicago, en California, en Newark, en Harlem, en el Barrio. A ese mismo tiempo también vemos que hay una serie de luchas en las calles. En el Barrio hay una serie de motines donde la comunidad participa y donde la comunidad se rebela. Inclusive hay muertos, hay heridos, hay arrestados. Y eso no es una causa aislada en la comunidad puertorriqueña, sino que también está pasando a nivel universitario y que también tiene su raíz en Puerto Rico. Es en el sesenta y nueve cuando la FUPI en Puerto Rico tiene una lucha contra el ROTC. Hay represión y representantes de la FUPI vienen a Nueva York a pedir ayuda. Y en ese tiempo nos organizamos un grupo de estudiantes para ver cómo podíamos prestar ayuda a Puerto Rico. Por medio de telegramas a Puerto Rico protestando, conferencias de prensa aquí, hojas sueltas por las calles, recolectas de dinero para mandar a Puerto Rico para los arrestados. De ahí surge una mayor fuerza de conciencia política, y llevamos la lucha cultural, la cuestión del club social a un nivel mucho más avanzado de lo que estaba anteriormente.

De ahí pasa la necesidad de que el estudiante puertorriqueño empieza a preguntarse ¿quién soy yo? Soy puertorriqueño, ¿y qué significa ser puertorriqueño? Sí, hay necesidad de empezar a reevaluarse, a estudiar. De ahí surgen unas demandas de Estudios Puertorriqueños. En ese momento ni siquiera eran estudios. Queríamos simplemente unas clases donde tuviéramos la oportunidad de cuestionarnos en un salón de clase sobre historia de Puerto Rico. Empezamos a redescubrir la importancia de Hostos y empezamos a descubrir a don Pedro. Y eso nos lleva a unas luchas mayores. Como resultado se crean los Estudios Puertorriqueños. Pero sin estar seguro de qué vamos a hacer con esos estudios ni cómo se van a desarrollar. Por lo tanto dependemos de aquellas personas más avanzadas, con ciertos credenciales, con ciertos títulos, que toman los puestos, lo cual nosotros hemos demandado. Por lo tanto, de Puerto Rico vienen una serie de profesores y hay otros aquí ya. Toman el liderato de esos Estudios Puertorriqueños. Nos vemos obligados a tomar todos los patrones, todos los valores, todas las cosas escritas por los inlectuales de Puerto Rico porque no teníamos nada creado en Nueva York para comenzar.

En estos momentos, eso comienza a superarse. Y comenzamos los estudiantes acá y la comunidad acá a empezar a redefinirnos porque nos damos cuenta que no somos exactamente lo que se es allá; sino que somos algo diferente, aunque no supiéramos exactamente lo que era. Simplemente sí veíamos una serie de conflictos en que el profesor que viene de Puerto Rico viene con una serie de valores que son diferentes a los valores del estudiantado acá. Viene con una serie de valores racistas, que tal vez el profesor puertorriqueño allá no se ha cuestionado porque no ha pasado por las condiciones que ha pasado por las condiciones que ha pasado el

existing conditions. The Puerto Rican student starts denying he is Puerto Rican as a result of the brutal shock he receives. We are faced with the situation of students, following the European immigration tradition, wanting to assimilate into that which is called being "American". Names start being changed into English; the last names start being pronounced with an accent so that they won't sound Spanish. Pérez is not Pérez, but Perez, and Rodríguez is pronounced in a way that it is no longer Rodríguez, and Pabón becomes Pabon, and so forth. For example, when I go to school I am not Nieves, but "Nivs". At first, when my name was called in the morning, I didn't know they were referring to me. But the student starts accepting that and starts rejecting being Puerto Rican because to be so is something negative. And then this situation creates conflicts in the home where the Puerto Rican woman wants to have a North American boyfriend, an Italian boyfriend, and vice versa. If in school one becomes friendly with people of European extraction, one feels ashamed of bringing him home where rice and beans is the food eaten and where Spanish is spoken. There is a whole series of conflicts in the home that are created as a result of that situation.

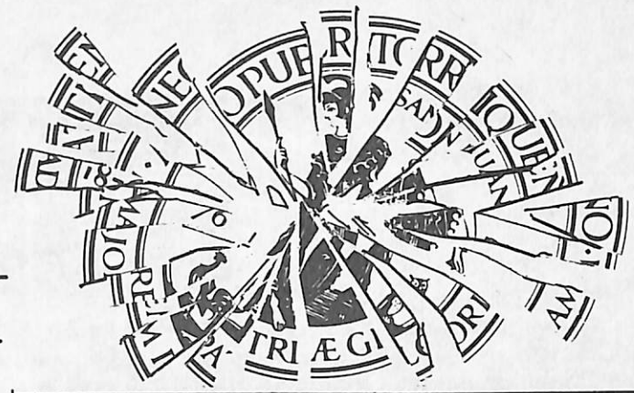
Here I would like to quickly pass on to the point of the consciousness-raising during the past several years as the Puerto Rican student entered the university. This has taken place since 1965 to this day. Until 1965 there was not a significant number of Puerto Rican students in the universities. By 1968 we find that through a series of struggles certain groups start arriving at the universities. Then we can say that we have sixty compañeros in City College, twenty here and eighty there. That group of Puerto Ricans, upon entering the university become dispersed in the university campuses where there are twenty other clubs where the Puerto Rican student doesn't fit; where there are a series of newspapers in which the Puerto Rican student doesn't participate; where there is a series of social and cultural activities taking place where the Puerto Rican is rejected. He feels isolated. And then we see that in the university campus the Puerto Rican starts to meet as a group, more as a necessity than for any other reason; without being clear about what this means. The first clubs we have in the universities start with some social activities and with some purely cultural activities: a lecture, the celebration of Puerto Rican Discovery Day (even if the reason for celebrating it is not clear); a series of festive days where rice and pigeon peas (gandules) are served, or someone who plays Plena is engaged, or someone who sings the "décima". These are purely cultural.

In 1968 political consciousness starts to develop that has as its roots, partly in the struggle of the Black people in the United States, and in the development of a white American student movement, such as the SDS, that took place throughout the whole country which start to influence the Puerto Rican student that enters the university. He is going to be influenced by the North American Black experience, by the Black Panthers and by all the struggles that start taking place in Chicago, California, Newark, Harlem and El Barrio. At that time we also see a series of struggles that take place in the streets. In El Barrio there are a series of riots where the community participates and where the community rebels. There are in addition some people who are killed, others that are wounded and others that are arrested. And that is not an isolated case in the Puerto Rican community, but something that is also happening at the university level and which also has its roots in Puerto Rico. It is in 1969 when the FUPI in Puerto Rico has its struggle with the ROTC. There is repression,and some representatives of the FUPI come to New York to ask for help. And during that time a group of students organized ourselves to see how we could give help to Puerto Rico. But, how should we do it? By means of sending telegrams to Puerto Rico protesting what was taking place there, press conferences here, leaflets distributed in the streets, money collections to send to Puerto Rico to help those who were arrested. From there a great force of political consciousness arises and we take the cultural struggle, the matter of the social club, to a much higher level than before.

From there the need arises for the Puerto Rican student to ask himself, "Who am I?" "I am a Puerto Rican, and what does it mean to be Puerto Rican?" Yes, there is a need to start re-evaluating oneself, to start studying. From there arise demands for Puerto Rican Studies. At that time they were not even demands for Studies. We simply wanted certain classes where we could have the opportunity of discussing the history of Puerto Rico in a classroom. We start re-discovering

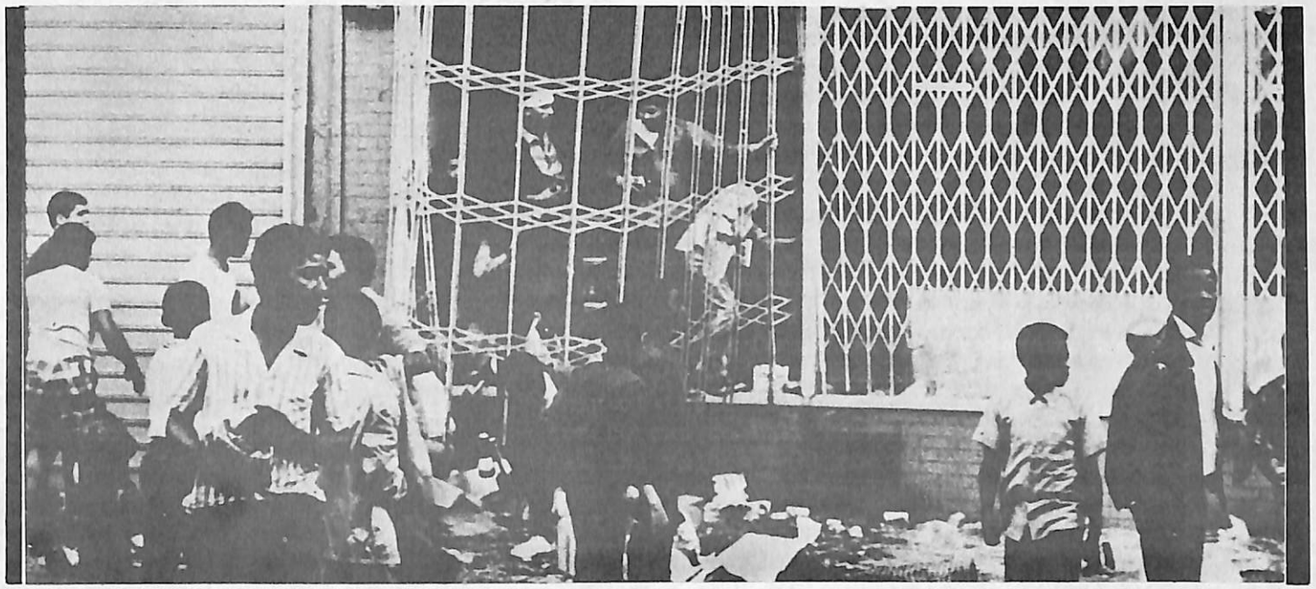
puertorriqueño que está acá que está al nivel universitario y que se gradúa acá. La experiencia brutal de pasar por la escuela superior aquí, donde se le ha tratado y se le ha quitado eso de ser puertorriqueño, casi su lengua, toda su historia, una serie de condiciones de vivienda que tal vez en Puerto Rico no la tienen. Porque allá, aunque tuvieran viviendas malas, por lo menos La Perla es hasta más bonita que el Barrio, porque vivir en La Perla por lo menos se está frente al mar y hay unos paisajes muy bonitos que es muy diferente a vivir en un edificio bien sucio y asqueroso y llenos de ratas. Es decir, que las condiciones son mucho más chocantes, y han obligado al estudiantado acá a cuestionarse un montón de cosas que no cuestiona el puertorriqueño educado en Puerto Rico. Allá el mismo proceso de educación ha tomado toda una serie de cosas que le ha dado a Puerto Rico el gobierno colonial y las ha adaptado como propia suya y no las ha reevaluado. Al venir aquí ha habido unos conflictos en los salones de clases entre los profesores puertorriqueños de allá y el estudiantado de acá sobre el racismo, que muchas veces no es un racismo abierto pero sí es un racismo que necesita un futuro estudio bastante profundo en Puerto Rico. Aquí el estudiantado puertorriqueño comienza a superarse también políticamente, y está comenzando ahora a poder dirigir esos estudios que ha demandado.

Tenemos también que en las cuestiones culturales aquí se crean en Nueva York una serie de instituciones que son un poco copia de Puerto Rico. Por ejemplo, se crea el Instituto de Puerto Rico en Nueva York, que es una especie de copia del Ateneo Puertorriqueño y del Instituto de



Cultura de Puerto Rico. Aquí se celebran unas cosas muy interesantes, pero se ha ido de la comunidad puertorriqueña. Entonces, tenemos que es muy fácil que los intelectuales puertorriqueños al venir aquí y no encontrar su núcleo de San Juan pues, se reúnan los domingos en una serie de cocteles, en una serie de lecturas y charlas de poesías, de conferencias. El público que asistía a esas conferencias era un público muy limitado, ya casi una clase de élite, que no llega a la comunidad puertorriqueña. Mientras están los motines del Barrio y mientras está el desarrollo de conciencia de nuestra comunidad a todos los niveles, hay una serie de intelectuales que siguen todavía reuniéndose los domingos en un salón para leer su último libro o leer sus últimos poemas, y se convierte casi en una cuestión de familia. Unas ochenta a cien personas se reúnen. No estoy diciendo que eso es negativo, pero que no llega al pueblo, y entonces el pueblo no está participando de eso. Hay un vacío cultural en ese sentido. Se desarrolla una diferencia entre ese núcleo de intelectuales y el pueblo. Esta misma gente son los profesores, los que dirigen organizaciones, los que imponen una serie de valores a los estudiantes puertorriqueños porque tienen credenciales universitarios. Por supuesto, el estudiantado puertorriqueño, la juventud puertorriqueña al comenzar a redefinirse, al comenzar a cuestionar, tiene que venir a dialogar con esta gente porque son los llamados a educarnos. Y al venir este encuentro entre el estudiantado puertorriqueño con estas series de instituciones e intelectuales hay un choque, no hay una comunicación. Tenemos que surge una

Hostos' importance and we started discovering Don Pedro. And that takes us on to major struggles. As a result of those struggles the Puerto Rican Studies Departments are created. But, without being sure of what we were going to do with those studies nor how they were going to be developed. Therefore, we depend on people who were more advanced, with certain credentials, with certain degrees, who take on the positions we have demanded. So, a series of instructors start arriving from Puerto Rico and others are already here. They take on the leadership of those Puerto Rican Studies. We are forced to take on all the patterns, all the values, all the things that have been written by the intellectuals from Puerto Rico because we had nothing to start with that had been created in New York.



At the present time this situation is starting to be overcome. And we, the students and the community here, start redefining ourselves because we realize that we are not exactly what one is over there. Instead, we are something different, even though we didn't know exactly what it was. We simply saw a series of conflicts in that the professor that comes from Puerto Rico comes with a series of values that are different from the values of students here. He comes with racist values that perhaps the teacher over there hasn't questioned himself about because he has not gone the experiences the Puerto Rican here has had to go through, the Puerto Rican at the university level and who graduates here. (The brutal experience of having gone through high school over here where one has been mistreated and stripped of one's Puerto Ricanness, almost one's language, all of one's history, a series of living conditions that perhaps are not present in Puerto Rico. Because over there, even if one had bad housing, even La Perla is prettier than El Barrio, because living in La Perla one at least lives in front of the sea and there is a very pretty view there, which makes it different from living in a dirty, filthy tenement full of rats.) In other words, the conditions here are more shocking and this has made the student body here question a lot of things that the Puerto Rican educated in Puerto Rico does not question. Over there the educational process has taken a series of things from the colonial government and has adapted them as if they were their own; and they have not been re-evaluated. Upon coming here there have been conflicts in the classrooms between the Puerto Rican teachers from there and the student body here because of racism, a racism that many times is not displayed openly, but nevertheless a racism that needs to be looked into deeply in Puerto Rico in the future. The Puerto Rican student body here starts to develop politically also and it is now starting to be able to direct those studies it has demanded.

We also have that in cultural matters here in New York a series of institutions are established that are somewhat a copy of those in Puerto Rico. For example, the Puerto Rican Institute in New York is created, something that is a sort of copy of the Ateneo Puertorriqueño and the Institute of Puerto Rican Culture. Here we celebrate some things that are very interesting, but that are getting away from the Puerto Rican community.

serie de poetas puertorriqueños de acá, con un lenguaje de combinación de español e inglés, que muchas veces no es aceptado por lo tradicional y es un poco ridiculizado porque "no es arte". Pero es un arte que refleja el sentir interno. Hay una diferencia, por ejemplo, entre Pedro Pietri en Nueva York y Lloréns Torres en Puerto Rico. No podemos esperar que la juventud de acá empiece a copiar lo que se ha creado en Puerto Rico. El arte tiene que ser una especie de expresión interior. La persona puertorriqueña de Nueva York no puede querer crear a un nivel puertorriqueño, con unos valores puertorriqueños de la isla porque tiene que comenzar a expresar en su arte lo que siente y lo que ha sentido. Entonces, tenemos que sacamos un teatro de calle, tal vez muy diferente al de Puerto Rico, pero también un teatro de calle que va tratando de llevar unas necesidades del pueblo. Tal vez no llevamos unas obras a un nivel sumamente intelectual. Inclusive vemos, cuando se lleva una obra con cierto valor intelectual, a la calle aquí en Nueva York, que el pueblo no llega a esas obras de teatro. Cuando se trata de traerse una obra muy intelectual de Puerto Rico a un cierto nivel, esas obras se quedan. Sin embargo, cuando hemos hecho cosas cortas (skits), que representan lo de acá, vemos que hay una clase de recibimiento mucho más superior. Y eso lo hemos visto en el teatro en la calle de los últimos cuatro años. Se está creando un teatro nuevo de acá en Nueva York, diferente al de Puerto Rico, diferente a lo tradicional del Tapia, diferente a lo tradicional de los llamados actores profesionales puertorriqueños. Se está creando una especie de talento nuevo acá. Actores y actrices que responden a eso que está escrito que se va a llevar al pueblo. En la música tenemos a Joe Falcón, tenemos otros muchos más que responden a un tipo de música. Y así en el arte, en los "posters" que se sacan, hay una serie de cosas nuevas. Tenemos, por ejemplo, últimamente un muchacho puertorriqueño que ha estado en la cárcel de Sing Sing, de donde saca una experiencia, y escribe una obra de teatro, Short Eyes, que ha sido un éxito de la noche a la mañana. De ahí que no tuvo que ir a copiar una serie de valores, sino que ha expresado en Short Eyes unas experiencias brutales dentro de la cárcel en Estados Unidos.

Estamos en este momento redefiniendo lo que es ser puertorriqueño, lo que representa, y las diferencias que existen y que tienen que existir entre ser puertorriqueño de acá y ser puertorriqueño de allá. No estoy tratando de dar definiciones en estos momentos. No creo que las hay tan claras. De hecho se necesitan una serie de estudios, pero estamos en eso. Y lo importante en ese caso es que este despertar, este redescubrimiento de la identidad nos ha llevado posiblemente a unos choques con los valores establecidos en Puerto Rico. Al principio comenzamos aceptando un montón de cosas y de hechos, tenía que ser así. Nosotros no podíamos acá de la noche a la mañana, salir con una serie de patrones sin primero pasar por todo el trauma de desarrollo interior para llegar a esas cosas. Tuvimos que buscar. En esa búsqueda tuvimos que, por supuesto, buscar la cosa de Puerto Rico, en la universidad. Mandamos estudiantes a Puerto Rico. Hubo un intercambio de Puerto Rico aquí y allá. Estuvimos leyendo, pero ahora hemos estado analizando y viendo que muchas de esas cosas son negativas. Y no se pueden aceptar. Tenemos que aceptar de ahí lo positivo y ponerlo como mejor pueda funcionar y de allá van a tener que aceptar muchas de las cosas que nosotros estamos dando, que no pueden rechazarlo sin entrar también en análisis. Estamos concientes que de hecho, estamos aportando. Y va a llegar el momento en que los de allá van a empezar a aceptar eso como aportaciones positivas y no como cosas negativas, van a tener que abandonar la idea de que el puertorriqueño de acá ha prostituído, digamos, la cultura puertorriqueña.

J. Soto : Voy a comentar sobre dos puntos que trajo el compañero. Uno es el de los padres. Dice él que los padres están asimilados o que se han asimilado. Bullshit, because mi mamá lleva veintisiete años aquí en este país, y todavía no te habla el inglés bien, y todavía sigue ella leyendo El Diario y la novela hispana, y no está asimilada. Pues, era para corregir el punto. El segundo punto era que los niños aquí, que crecen aquí, (the Capitalist System), que los metimos a aprender inglés porque nos gustaba, o algo así. Y esa es una noción negativa. Porque nosotros aprendimos el inglés aquí como se llama a martillazos, tú sabes. Yo me recuerdo un montón de veces estando en primer y segundo grado y la maestra norteamericana cogiéndome y poniéndome delante de un salón y decirme, "Speak English, boy. Speak English." Y encima de mí, y encima de mí, como martillazos, tú sabes. O sea, porque si yo hablo inglés hoy no es porque cuando yo era ni-

And then, it is very easy for the Puerto Rican intellectuals upon coming here and not finding their group from San Juan, to meet on Sunday in a series of cocktails, in a series of lectures and poetry sessions, and conferences. The people who went to those conferences were a very limited audience, almost an elite class, that did not reach the Puerto Rican community. While there are riots taking place in El Barrio, while our community's consciousness is being raised at all levels, there is a group of intellectuals that still continue meeting on Sunday in a room to read their latest books, or their latest poems, and this becomes almost a family matter. About eighty or one hundred people meet. I am not saying that this is negative. But that it doesn't reach the people, and then the people are not participating in it. There is a cultural void in that sense. A difference develops between that nucleus of intellectuals and the rest of the people. These same people are the professors that direct organizations, who impose a series of values on the Puerto Rican students because they have university credentials. Of course, the Puerto Rican student body, the young Puerto Rican people, starting to re-define themselves, starting to question things, have to establish a dialogue with these people, because they are the ones who are called upon to educate us. And when the confrontation came between the Puerto Rican students and those institutions and intellectuals, there was a clash; there was no communication.

A group of Puerto Rican poets here start writing poetry, using a combination of English and Spanish that very often is not accepted by the traditional and it is ridiculed because "it isn't art". But it is an art that reflects the inner self. There is a difference, for example, between Pedro Pietri in New York and Llorens Torres in Puerto Rico. We cannot expect the young people here to start copying what has been created in Puerto Rico. Art has to be a kind of inner expression. The Puerto Rican in New York cannot create at a Puerto Rican level Puerto Rican values from the Island because that person has to start expressing in his art what he feels and what he has felt. Then, out of this reality comes a street theatre, perhaps very different from that in Puerto Rico, trying to express certain needs of the people. Perhaps the plays are not of a high intellectual level. In addition, we see that when a play with a certain intellectual value is performed on the streets here in New York, the people do not go to see them. When we try to bring to a certain level a play from Puerto Rico that is highly intellectual, the plays stick. But, nevertheless, when we have done short skits that represent the reality here we see a much higher level of acceptance. And that we have seen in the theatre of the streets of the last four years. A theatre, different from that in Puerto Rico, different from what is traditional to the Tapia, different from the traditional of the so-called professional Puerto Rican actors, is being developed here in New York. A new kind of talent is developing here. Actors and actresses that respond to what is written for the people. In music we have Joe Falcón; we have many more who respond to a certain type of music. The same is true in art, in the posters, that reflect a series of new things. We have, for example, a Puerto Rican compañero who has been in Sing Sing where he undergoes an experience and he writes a play, Short Eyes, that has become a success overnight. He didn't have to copy a series of values, but instead expressed in Short Eyes his brutal experiences inside a jail in the United States.

At this moment we are re-defining what it is to be Puerto Rican, what it represents, and the differences that exist and that have to exist between being a Puerto Rican here and being a Puerto Rican there. I am not trying to make any definitions at the present time. I think there aren't any that are very clear. In fact, we have to do some studies on that; but then, that is what we are doing now. And the importance in this case is that this awakening, this re-discovering of our identity, has possibly taken us to some confrontations with the already-established values in Puerto Rico. At the beginning we started accepting a whole bunch of things, something that in fact had to be that way. We could not come up with a set of patterns overnight without first going through the whole trauma of developing our inner selves to achieve those things. We had to search. In that search we had to, of course, look at Puerto Rico, at the university. We sent students to Puerto Rico. There was an exchange from here and there. We read. But now we have been analyzing and seeing that many of those things are negative and cannot be accepted. We have to accept what is positive and

ño quise hablar inglés, pero que me lo metieron por los oídos, las narices, la boca, de cantazo y de cantazo. Esos eran los dos puntos.

R. Ramírez: Joe tiene que salir temprano, por eso vamos a pasar a la discusión sobre la música.

J. Falcón: Yo empezaría por decir que la experiencia que he cogido por el tiempo de músico (que he desarrollado) tiene que ver con el punto de la cultura de liberación. La educación que yo he tenido como músico no la cogí en ninguna escuela; la recibí en una prisión. Después de haber salido de la cárcel me adapté a tocar música popular y después de una cantidad de tiempo me di cuenta que esa música estaba hablando de otros tiempos, de otra generación, de otro período. Y me fui influenciando poco a poco por la música negra, por los músicos negros que han tenido mucho que ver con el desarrollo cultural de los negros, especialmente en este país. Y yo me alinié con ellos y empecé a darme cuenta de qué desarrollo ellos estaban hablando y específicamente cómo la música de ellos hablaba de una nueva generación, y hablaba de una nueva expresión aquí en Nueva York. Surgió un movimiento en la música que llamamos música negra en Chicago, y luego empezó a crecer en Nueva York, y un gran portavoz de esta música fue John Coltrane. Aunque él fue el que le dió la expresión máxima a la música negra, hay un montón de músicos negros que son desconocidos, que a lo mejor están muertos y/o tecatos, o bebiendo ron, o en la cárcel, son los que crearon esa música. Y ellos fueron, ellos son los portavoces de esta música.

Bueno, después que me dí cuenta de esta experiencia, creciendo como músico, se desarrolló una música nueva, una música que habla de una experiencia, que habla de la espontaniedad, de una ligereza, de una velocidad. Y esta música está hoy en día con nosotros, y nosotros en el Conjunto Unión somos los portavoces de esa música. Esa música tiene mucha influencia de los negros aquí, y tiene mucha influencia latinoamericana también, igualmente que africana. Ahora, mi problema como músico creativo en mi comunidad es que mi gente, mi pueblo, no acepta que yo lo invite a un concierto a escuchar música. Yo me he dedicado a querer educar a aquella gente que no han tenido mucho tiempo escuchando música o que solo conocen una música que habla de otros tiempos, de un pasado. A lo mejor ha sido el comercialismo que nos ha puesto con esa idea de música de otros tiempos en la mente.

Todos los programas musicales que se dan en la ciudad de Nueva York, son por orquestas puertorriqueñas tocando una música cubana que existió en Cuba durante los treintas y los cuarentas. Es una música que van a llamar típica y que hoy la llaman salsa. Y es bien importante saber que los intérpretes de toda esa música son puertorriqueños. Una de las razones porque la música puertorriqueña, la plena, no ha sido tan popularizada en ese ambiente comercial, ha sido, a lo mejor, que cuando el músico puertorriqueño vino a este país durante la emigración de los cincuenta o los cuarentas le dijeron que la plena no era una cosa que "was in," "El montuno y el conjunto son cuestiones más populares, así que toca esto que vas a ser un músico bueno." Y los músicos más jóvenes de ahí hicieron dos cosas: se adaptaron a las condiciones que es-

use it the best way possible. And over there, people will have to accept many of the things that we are creating. They cannot be rejected without being analyzed also. We are conscious that we are making a contribution. And the time will come when the people over there will start accepting our contributions as positive contributions, not negative ones. They will have to give up the idea that the Puerto Rican here has prostituted, let us say, Puerto Rican culture.

Jorge Soto: I am going to comment on two points mentioned by the compañero. One is related to parents. He says that the parents have assimilated. Bullshit, because my mother has been in this country for twenty-seven years and she still doesn't speak English well, and she still reads El Diario and Spanish novels and is not assimilated. Well, I just wanted to correct that point.

The second point is that the children here, that grow up here (the Capitalist System), that we have them learn English because we like it, or something like that. And that is a negative notion. Because we learn English here, how would you say it, hammered into us, you know. I remember a whole bunch of times when I was in the first and second grades the North American teacher would grab me and put me in front of the class and say: "Speak English, boy. Speak English". And she'd be on top of me, on top of me, hammering away, you know. In other words, if I speak English today it is not because I wanted to speak English when I was a child, but because it was shoved into me through my ears, through the nose, through the mouth, blow by blow. Those were the two points.

Rafael Ramírez: Joe has to leave early. For that reason we will go on to the discussion on music.

Joe Falcón: I will start saying that the experience I have had throughout the period I have been a musician (that I have developed) has to do with the culture of liberation. The education I have had as a musician did not come from a school; I got it in jail. After leaving jail I began to play popular music and after a while I realized that that music was talking about past times, about another generation, about another period. And I became influenced little by little by Black music, by the Black musicians who have had a lot to do with the cultural development of the Blacks, especially in this country. And I became close with them and started realizing what development they were talking about and specifically how their music talked about a new generation and it talked about a new expression here in New York. The movement in music that we call Black music emerged in Chicago and then it started growing in New York. And a great spokesman for this music was John Coltrane. Although he was the person who gave Black music its maximum expression, there is a whole bunch of Black musicians who are unknown who are probably dead or are drug addicts, or alcoholics, or are in jail, who were the ones that created that music. And they were, they are the spokesmen for that music.
Well, after having this experience while developing as a musician, a new kind of music was created, a music that speaks about an experience, that speaks about spontaneity, of a certain speed, of a certain velocity. And this music is with us today. And we, of the Conjunto Unión, are the spokesmen for that music. That music has a lot of the influence we have had from the Blacks here, and it also has a lot of Latin American influence in it, as well as African. Now, my problem as a creative musician in my community is that my people do not accept an invitation I may make them to come to a concert to listen to music. So, I have dedicated myself to educating those people who have not had much time to listen to music or who only know music of the past. Perhaps it's commercialism that has put that idea of music of the past into their heads.

All the music programs in the City of New York are by Puerto Rican orchestras that play the kind of Cuban music that existed in Cuba during the thirties and the forties. It is a music they call typical, and which today they call "salsa". And it is important to note that the interpreters of all that music are Puerto Rican. One of the reasons why Puerto Rican music, "la plena", has not been popularized in that commercial environment is because, perhaps, during the fifties or the forties they were told that the "plena" wasn't something that was "in","que estaba de moda". "The 'montuno' and the 'toma de conjunto' are more popular, so play this because you are going to be a good musician." And the younger musicians did two things: they adapted

taban ahí o se asimilaron completamente, como un montón de músicos que ha hay en el ambiente ahora, que no son músicos creativos. Fueron una vez buenos músicos, pero aceptaron esos valores y ahora están tocando la música de otro tiempo.

Yo, creciendo como músico, me he dado con esos problemas y estoy bregando con ellos. Una de las cosas que nosotros empujamos en el Sur del Bronx es la línea de la expansión en la música latina. Es una serie de elementos que vienen juntos, que hablan no solamente de los puertorriqueños en este país, sino de los puertorriqueños en Puerto Rico, los puertorriqueños latinoamericanos, lo africano en nosotros, y específicamente la influencia de la música negra en esta música que estamos haciendo. ¿Cómo educamos al pueblo? Es por medio de información, de educación, de conciertos en la calles, y como siempre mantener la música en la calle. Ahí es que pertenece la música. A la vez que la música se saca de la comunidad empieza a perder ciertas cosas y la gente le dan otra clase de interpretación como que entonces "Yo prefiero pagar cinco pesos por ver a tal o tal músico," cuando en verdad a la vuelta de la esquina hay un músico bravo, un músico que no puede vivir sin el apoyo de la comunidad. Entonces el comercialismo lo que hace es capitalizar en el sentimiento, en la realidad de nosotros como puertorriqueños en este país. Ahora, específicamente ahora, unos productores están montando una maquinaria para explotar y superexplotar la música latina. Explotan especialmente la música que está surgiendo ahora de las calles, que yo llamo música callejera, que es la música que tiene que ver con la espontaniedad, con la improvisación, y con una experiencia bien real que es la que existe alrededor de nosotros. Y esta música es la semilla que nosotros estamos plantando para la liberación cultural, para buscar otras direcciones de expresión, y educar nuestra gente para que puedan aceptar esa música, para que sea música de ellos porque es música de ellos. La música que yo he aprendido es música de ellos , la vida de ellos; es también la vida mía.

Esto también nos ha traído una confrontación con otros músicos que desarrollan su arte en una comunidad, antes tocando bajo los puentes, en las calles y ahora van saliéndose de la comunidad. Ya han logrado ser un éxito. El poder tocar en un club, y el poder tener contratos, los aleja fuera de la comunidad. Y consecuentemente desarrollan unos valores bien contrarios a su pueblo. Y con ellos también estamos bregando, especialmente yo.

Todos los programas musicales que se dan en la ciudad de Nueva York son por orquestas puertorriqueñas tocando una música cubana que existió en Cuba durante los treinta y los cuarenta . Es una música que van a llamar típica y que hoy la llaman salsa. Y es bien importante saber que los intérpretes de toda esa música son puertorriqueños. Una de las razones por qué la música puertorriqueña, la plena, no ha sido tan popularizada en ese ambiente comercial, ha sido, a lo mejor, que cuando el músico puertorriqueño vino a este país durante la emigración de los cincuenta o los cuarenta le dijeron que la plena no era una cosa que was in, "El montuno, y el toma de conjunto es una cuestión más popular, así que toca esto que vas a ser un músico bueno." Y los músicos más jóvenes de ahí hicieron dos cosas: se adaptaron a las condiciones que estaban ahí o se asimilaron completamente, como un montón de músicos que hay en el ambiente ahora que no son músicos creativos. Fueron una vez músicos buenos, pero aceptaron esos valores y ahora están tocando la música de otro tiempo.

Entonces, como nosotros en el Conjunto Unión, y empujando el tema, empujando la consigna de "apoya al músico de la comunidad" con el tema de la expansión de la música (dónde va a ir, por qué es que debe ir en esa dirección), están surgiendo músicos que hablan de esa música y ellos son los portavoces.

M. Ramos Otero : Sí, hay una cosa que no tengo muy claro. O sea, la música que ustedes están haciendo no es salsa. Y tú consideras la música, lo que se llama salsa, no lo consideras una expresión puertorriqueña, sino algo extranjero, impuesto o foráneo.

J. Falcón: Es una imitación interpretada por músicos puertorriqueños que podrían tener toda la capacidad creativa en ellos para poder crear una música. O sea, es importante saber que antes de los cincuenta y seis existió en el ambiente musical latino una situación bien formidable, donde los músicos creativos podían llevar la música latina a otro nivel, pero lo que hicieron fue que se tragaron la lengua, y no se movieron. O sea, sabían qué hacer pero no metieron mano, tú sabes. Nosotros sabemos de Tito Puente, Machito, que en verdad ellos eran los que estaban asimilados. Ellos son los intérpretes más

to the conditions that were present or they assimilated completely, like a whole bunch of musicians that are around right now that are not creative musicians. They were at one time good musicians, but they accepted those values and are now playing the music of another time.

I, developing as a musician, have faced these problems and I am dealing with them. One of the lines we push in the South Bronx is that of expanding Latin music. It is a series of elements that come together, that speak not only about the Puerto Ricans in this country, but of the Puerto Ricans in Puerto Rico, the Latin American Puerto Ricans, the African in us and, specifically, the influence of Black music on the music we are making. How do we educate the people? Though information, education, concerts on the streets, and always keeping the music on the street. That is where music belongs. Once music is taken out of the community it starts losing something and people give it a different interpretation, like "I prefer to pay five dollars to see such and such a musician", when in reality there is a heavy musician around the corner, a musician who cannot live without the support of the community. Then what commercialism does is to capitalize on the sentiments, in the reality of us, Puerto Ricans, living here. Right now, precisely now a group of producers is setting up the machinery to exploit and superexploit Latin music. They especially exploit the music that is now being created on the streets, which I call street music, the music that has to do with spontaneity, with improvisation, and with a very real experience, the one that exists around us. And this music is the seed we are planting for cultural liberation, to look for other channels of expression and educate our people to accept that music, so that the music may be theirs, because it is theirs. The music I have learned is their music, their life; it is also my life.

This also brought us into confrontation with other musicians who develop their art in a given community, play under the bridges, on the streets, and then leave the community. They have had success. Being able to play a club and having contracts lures them out of the community. And, consequently, they develop a set of values that are contrary to their people. And we are dealing with them also, especially myself.

Then because we, in the Conjunto Unión, are pushing the theme, pushing the stand of "support the music of the community", pushing the theme of expanding the music (where it is going, why it should go in that direction), other musicians are coming up who speak about that music, and they are the spokesmen.

Manuel Ramos Otero: Yes, there is something I am not very clear about. That is, the music you are making is not "salsa". And you don't consider the music that is called "salsa" Puerto Rican expression, but something foreign instead, imposed on us or alien.

Joe Falcón: It is an imitation interpreted by Puerto Rican musicians who could have the creative capacity in themselves to create new music. In other words, it is important to know that before '56 there was in the Latin music field a very favorable situation, where creative musicians could take Latin American music to another level, but what happened was that they swallowed their tongue and didn't budge. That is, they know what to do but they didn't deal with it, you know. We know about Tito Puente, Machito, that they were really the ones that had assimilated. They are the greatest interpreters of Cuban music. Then, after that period was over, there was a momentary period of struggle, but then it fell through. What we have done is go backwards. Young musicians leave the community, the misery, poverty. That means, you know, "You have made it". Do you understand me? We are in a very bad situation because that is not what makes you, but instead to be able to do that, to take the music to the people and they go back and incorporate the musical ideas you hear around you and give that energy some life. That is why today's "salsa" music, interpreted by the Puerto Rican musician, is a very superficial kind of music, imitating the typical.

Manuel Ramos Otero: Yes, it seems to me that up to a certain point it is artificial to establish dichotomies in Latin music. In other words, I don't know how you can speak about Cuban music without speaking about Puerto Rican music, and separating them in the context of popular music

grandes de la música cubana. Entonces, después que pasó esa época, en un movimiento se luchó momentáneamente y se cayó. Lo que hemos ido es para atrás. Los músicos jóvenes se salen de la comunidad, de aquella miseria, de aquella pobreza. Quiere decir, tú sabes, que "tú lo has hecho,"¿tú me entiendes? Estamos en una situación bien mala porque eso no es lo que te hace a tí, sino es el poder hacer eso (llevar música al pueblo) y después venir para atrás e incorporar las ideas musicales que tú oyes alrededor tuyo y darle vida a esa energía. Por eso la música de salsa hoy interpretada por el músico puertorriqueño, es una música bien superficial, bien imitadora de la típica.

M. Ramos Otero: Sí, a mí me parece que es hasta cierto punto artificial establecer dicotomías dentro de la música latina. O sea, yo no veo cómo tú puedes hablar de música cubana sin hablar de música puertorriqueña y separarlas en el contexto de la música popular porque prácticamente se complementan todo el tiempo. Dicho sea de paso, me parece a mí que la salsa lo único que hace es recoger todas estas formas de música popular latinoamericana y agruparlas. No creo que la salsa sea un tipo de música definida. O sea, simplemente toma todas estas formas populares de la música. Pero te quería hacer una pregunta sobre una expresión, algo que dijiste de que la música era una música que hablaba de otro tiempo. ¿Y a qué es que tú te refieres cuando hablas de una música que habla de otro tiempo?

J. Falcón: Estoy aprendiendo de los musicólogos que están alrededor de nosotros como René López. La música que yo digo que habla de una generación, vamos a coger la época de los cuarenta en Cuba o los treinta que era una época donde la música se estaba comercializando lentamente, se estaba sacando del barrio. Cuando empezaron a surgir los músicos que empezaran a comercializar su música, los intérpretes comerciales, ("pues añádele un piano, y añádele una trompeta, y ahí, cómo se llama, la civilización) la llevaron al salón de baile. En Puerto Rico se ve también como César Concepción llevó la plena al salón de baile. El tuvo más éxito. Pero, hablaba de un tiempo de la música de los cubanos, donde ya se había urbanizado el montuno y el concepto melódico contrapuntal, el ritmo y la armonía. Pero, no ha cambiado en nada porque hoy esa misma idea de punto de melodía, armonía y ritmo no se ha movido. En aquel tiempo era un tiempo (ritmo) bien lento. Entonces el ritmo típico hoy habla de aquel tiempo. Tú sabes, a eso es a lo que yo me refiero.

M. Ramos Otero: ¿Cúando tú te estás refiriendo a la música es solamente en término de ritmo?

J. Falcón : Bueno a lo que yo me refiero es que la música típica estaba hablando de los cubanos de aquel tiempo, como del dandy parado en la esquina y "vamos a bailar el viernes, sábado, y domingo." Y era bien original. O sea, que había mucha energía. Pero cuando esa música se trajo a Nueva York, pues, empezaron a imitarla y nadie cogió la iniciativa de empezar a sacarla de lo que era, para ver cómo estamos ahora. ¿Tú me entiendes? Por eso yo digo que la música que está surgiendo ahora, hoy, viene de una necesidad de hablar de la experiencia de nosotros en este país. Yo me encuentro incómodo tocando una música, por ejemplo, de los cuarenta melódicamente, armónicamente, y rítmicamente, tú sabes. Yo la puedo interpretar, pero no me siento genuino tocándola. No me siento genuino tocando la plena porque no vine de ese tiempo.

M. Ramos Otero: Sin embargo, me parece a mi que la plena, en el tiempo que lo hizo, hizo lo mismo que está haciendo la música que se está produciendo ahora mismo en Nueva York. Y me parece que ni la plena ni la salsa, va más allá de lo que simplemente ha hecho. Que simplemente es expresar o describir cierta realidad que está viviendo el que hace la música; pero sin ninguna posibilidad de transformación humana. O sea, tú hablaste de música puertorriqueña para la liberación cultural, y me pareció que tú estabas contraponiendo este término al otro término de música que habla de otro tiempo. O sea, me pareció que lo que tú querías, que lo que estabas diciendo era que la música que se está produciendo ahora, es una música que está inclinada hacia la liberación cultural contraria a una música que hablaba de otro tiempo, ¿no? Y me parece que es una distinción falsa porque yo no veo en qué forma la música presente puertorriqueña, llamémosle salsa, está contribuyendo para la liberación cultural en absoluto. A mi me parece

because they practically complement each other all the time. In fact, it seems to me that the only thing the "salsa" does is to gather up all these forms of popular Latin American music and group them together. I don't think the "salsa" is a type of music that has been defined. It simply takes all these popular forms of music. But I wanted to ask you a question about an expression, something you said said about the music being a music that spoke of another time. And what are you referring to when you talk about music that talks about another time?

Joe Falcón: I am learning from the musicologists that are around us like René López. The music I'm referring to talks about a generation, let us take the period of the forties in Cuba, or the thirties which was a period where music was being commercialized slowly. It was being taken out of the Barrio. When the musicians started appearing that commercialized their music (the commercial interpreters) - well, add a piano, add a trumpet, and there, how do you call it?,"civilization" - they took it to the dance hall. In Puerto Rico you see also how César Concepción took the "plena" to the dance hall. He was successful. But I was talking about a period of Cuban music where the "montuno" had already been urbanized and the melodic "contrapuntal" concept, rhythm and harmony. But it hasn't changed at all because today that same idea of melodic "punto", harmony and rhythm has not moved. During that time it was very slow timing (rhythm). And then, the typical rhythm today speaks of that time. You know, that is what I am referring to.

Manuel Ramos Otero: When you refer to music is it only in terms of rhythm?

Joe Falcón: Well, what I am referring to is that the typical music was about the Cubans of that time, that of the "dandy" standing on a corner and "Let us go dancing on Friday, Saturday and Sunday". And it was very original. That is, there was a lot of energy. But when that music was brought to New York, well, they started imitating it, and nobody took the initiative to start taking it out of what it was, to see how we are now. Do you understand me? That is why I say that the music that is coming out now, today, comes from a need to talk about our experience in this country. I feel uncomfortable playing a music, for example, of the forties, melody-wise, harmony-wise, you know. I can interpret it, but I don't feel genuine in playing it. I don't feel genuine when I play the "plena" because I don't come from that time.

Manuel Ramos Otero: Nevertheless, it seems to me that the "plena" did the same thing that the music being produced now in New York is doing. And it seems to me that neither the "plena" nor the "salsa" go further than what they have simply done. That it is simply going to express or describe a certain reality the person composing it is living; but without any possibility of human transformation. That is, you spoke about Puerto Rican music for cultural liberation, and it seemed to me that you were contrasting this term to the

que lo más que la salsa hace es simplemente describir una realidad del ghetto, pero describirla sin ningún intento de transformar esa realidad. Por ejemplo, no hay música más machista que la salsa, y me parece a mí que el machismo es una de las cosas más importantes que nosotros tenemos que transformar en la cultura, ¿no? Me parece que es una de las cosas terribles de nuestra cultura, de la cultura latina en general. Y no veo que la música salsa esté haciendo nada en absoluto para llevarla a un término de liberación cultural.

J. Falcón: Yo todavía no quiero darle nombre a una música que es la música que está surgiendo de la comunidad, pero yo te digo que está surgiendo una nueva música que habla de una experiencia de ver como puertorriqueño, expecíficamente puertorriqueño que representan, que fueron hijos de los inmigrantes que vinieron a este país en los cuarenta. Y está surgiendo a través de una experiencia. Es una música violenta, una música de energía una música de poesía, una música de teatro.

R. Ramírez: Lo que pasa es que el compañero no estaba aquí esta mañana; lo que Bill estaba planteando, es que se habló esta mañana es que están surgiendo unos elementos nuevos que pueden producir una liberación o que son parte de una nueva experiencia de la cultura puertorriqueña. Entonces él enmarcó lo de la música en lo discutido esta mañana. Y por eso, es que aunque sí es cierto que estén estos elementos, hay unos nuevos que se están creando que también son parte de la cultura puertorriqueña. Unos pueden llevar a la liberación y otros no, pero él específicamente estaba hablando de que en la música que él está haciendo se está tratando de bregar con expresar esos elementos liberadores.

J. Soto: Un punto de interés que me gustaría tocar es sobre la salsa. Joe la está poniendo como una cuestión negativa, pero cuando yo estuve criándome, yo me transformé de rock 'n roll a salsa. La salsa fue bien positiva en términos culturales, que me ajustaron, o me conectaron con mi cultura y con mi idioma. Yo me pasé noches y meses escuchando a Tito Rodríguez y a Tito Puente cantando español y me identifiqué y me encontré un poco. Tú sabes, porque anterior a eso yo estaba envuelto en el rock 'n roll, tú sabes. Yo en el cincuenta era, you know, rock 'n roll yeah! tú sabes y transformé mi conciencia un poco.

F. Cortés: Yo no creo que Jorge estaba diciendo que la salsa es una música revolucionaria, que es lo que yo creo que quiere decir eso de transformación. Yo creo que es importante que hablemos de la música, pero podemos hablar de ella en términos de música aislada o en términos de qué nos dice a nosotros de la comunidad puertorriqueña aquí. Yo creo que en la música se reflejan muchos factores importantes que definen a la comunidad. Por ejemplo, Joe dice que la música salsa es cubana. Bueno, en sus raíces, la música popular que escuchamos aquí, que le llamamos salsa, viene del ritmo cubano que ya estaba establecido aquí comercialmente y popularmente cuando viene a la comunidad puertorriqueña. Lo que habían eran músicos puertorriqueños tocando música cubana que se había traído aquí en los treinta y en los clubes que tocaban mambo o guaracha y luego guaguancó, etc., todos los ritmos cubanos. Pero, lo que sucede aquí con el desarrollo de la comunidad es que son músicos puertorriqueños los que interpretan y toman eso y lo integran a su propia visión del mundo y a su propia manera de ser y a lo que se está desarrollando en la comunidad. Así es que de esa música se hace una música más rápida en tiempo que lo que se tocaba treinta años atrás. Y aun en contenido cambia también, ve? Ya no está hablando del dandy en un barrio de la Habana. Habla de las drogas aquí, refleja bien el sexismo en la comunidad, el racismo, etc. Refleja esa cultura, empieza a hacer eso. El puertorriqueño la toma y la integra a su propio desarrollo aquí, a una cultura que se está desarrollando.

Yo creo que eso es en general lo que está pasando con la comunidad aquí, ve? Hay un elemento ahí que es un choque cultural, un ataque cultural. Se trata de quitarle a la comunidad lo que traiga aquí de ser puertorriqueño. Pero la comunidad de aquí crea una defensa, una sobrevivencia, igual que ocurre en Puerto Rico, pero aquí de diferente forma. Y por ejemplo, en la música salsa se

other which speaks of music of another period. In other words, it seemed to me that what you wanted to do, that what you were saying was that the music being produced now is a music inclined towards cultural liberation, contrary to a music that spoke about another period, no? And it seems to me that that is a false distinction because I can't see how the Puerto Rican music of the present, let us call it "salsa", is contributing to cultural liberation in the absolute. It seems to me that the most the "salsa" can do is to simply describe the reality of the ghetto, but describing it without any intent of transformation of that reality. For example, there isn't any music that is more "machista" than the "salsa". And it seems to me that "machismo" is one of the most important things we have to transform in our culture, right? It seems to me that that is one of the terrible things in our culture, in the Latin culture in general. And I can't see the "salsa" doing anything to take it to a level of cultural liberation.

Joe Falcón: I don't want to give a name to a music that is coming out of the community. But I am telling you that there is a new kind of music in the making that speaks about a Puerto Rican reality, specifically by Puerto Ricans who represent, who are children of the migrants that came to this country during the forties. And it is the result of an experience. It's a violent form of music, a music full of energy, of poetry, of the theatre.

Rafael Ramírez: What happens is that the compañero wasn't here this morning. What Willie was presenting, what was talked about this morning is that there are certain new elements coming up that can produce a form of liberation or that are part of a new experience in Puerto Rican culture. Then he framed the topic of music within what was discussed this morning. And that though, yes, there are certain elements, there are certain new ones that are being created that are also a part of Puerto Rican culture. Some can lead to liberation, others can't. But he was specifically saying that in the music he is making, he is trying to deal with that, expressing those liberating elements.

Jorge Soto: A point of interest that I would like to touch on is the "salsa". Joe is putting it like it is a negative thing, but when I was growing up I was transformed from rock 'n roll to the "salsa". The "salsa" was very positive in cultural terms, that adjusted me, or connected me with my culture and my language. I used to spend evenings and months listening to Tito Rodríguez and Tito Puente singing in Spanish and I identified with that music and I found myself a little bit. You know, because before that I was involved in rock n' roll. I was, in the fifties, you know, rock 'n roll, yeah, and my conscience was transformed a little.

Félix Cortés: I don't think that Jorge was saying that the "salsa" is a revolutionary kind of music, which is what I think is meant by that about transformation. I think that it is important that we talk about music, but we can talk about it in terms of music in isolation or in terms of what it says to us about the Puerto Rican community here. I think that in music many important factors that define the community are reflected. For example, Joe says that the "salsa" is Cuban music. Well, in its roots, the popular music that we listen to here and call "salsa" comes from the Cuban rhythm that had already established itself commercially and popularly here when the Puerto Rican community came. What there was then was a group of Puerto Rican musicians playing Cuban music that had been brought here during the thirties and in clubs that played the mambo or guaracha, then "guaguancó", etc.; all the Cuban rhythms. But what happens here is that with the development of a community here Puerto Rican musicians interpret it and then take it and add to it their own vision of the world and of their own way of being and adapting it to what is happening in the community. So then that music is made faster in tempo than the way it was played thirty years before. And even in content it changes also, see. It no longer talks about a "dandy" in a community in Havana. It talks about the drug scene here; it reflects the community's sexism, racism, etc. It reflects that culture. It begins to do just that. The Puerto Rican takes ahold of it and incorporates it in his own development here, into a culture that is developing.

I think that is, in general terms, what is happening in the community here. There is an an element there that is cultural shock, a cultural attack. There is an attempt to take away from the community that which is Puerto Rican. But the community here creates its own de-

ve cómo ocurre eso. Eso es un punto.

Otro punto es que la música salsa no es revolucionaria, pero es importante. Tiene elementos progresistas en términos de que es algo que reconoce la comunidad o un sector de la comunidad joven como algo suyo. Así que lo utiliza para identificarse. En esa música popular es que se gasta mucha de la energía que tiene la gente joven cuando van a bailar a un club, o en la calle, o en su casa,etc. También es un canal importante de creatividad. Si uno va a un baile al Corso o a salones de bailes grandes ve que lo que está haciendo la gente ahí es creando e identificándose. Mucha gente joven que va al Corso va a bailar, a escuchar la orquestra, lo que dicen, y a estudiar los pasos de los otros (bailadores) y para crear. Y eso es una de las pocas formas que tenemos (para creatividad) porque no tenemos aquí (institucionalmente) instrumentos para sacar nuestra creatividad. Uno de los sitios donde pasa eso es en el baile y a través de esa música. Eso es otro punto importante.

Y lo tercero es la cuestión de que se puede ir más a fondo en cómo el contenido de la letra refleja parcialmente la realidad de nuestra comunidad, el sexismo, el racismo, las cosas a que le damos valores, y las contradicciones en la comunidad. Todo se ve en esa música.

Participante: Yo quería aclarar también un poquito lo que dijo el compañero aquí, el hecho de que él en los cincuenta bailara rock 'n roll y ahora se ha identificado con la música hispana; lo que en verdad él quiso decir ahí es que para él tenía un significado cultural puertorriqueño. La música vendrá de donde venga, pero ahora nos estamos identificando con ella. En cualquier grupo a que pertenecemos, dondequiera que estemos, nos estamos declarando puertorriqueños.

A. Martorell: Yo tampoco sé de música, pero yo creo que aquí hemos tocado una fibra que tiene que ver con todas las artes. Yo creo que quizás es pedirle demasiado al arte que de por sí ofrezca un cambio revolucionario. Yo creo que la función del arte es definitivamente una sustantiva, pero no exclusiva ni determinante. Yo creo que la función que tuvo para él el cambio del rock 'n roll a la salsa o a la plena es un cambio revolucionario. Es una etapa en un proceso revolucionario en que el arte fue un factor catalítico, un factor importante. Yo creo que eso mismo puede decirse de una lectura o de una pintura o un cartel y de otras manifestaciones de la cultura como es el vestirse, como es el modo de hablar. Todo esto son factores que van sumándose en un proceso. Creo eso.

R. Ramírez: Hay una cosa que mencionó Félix

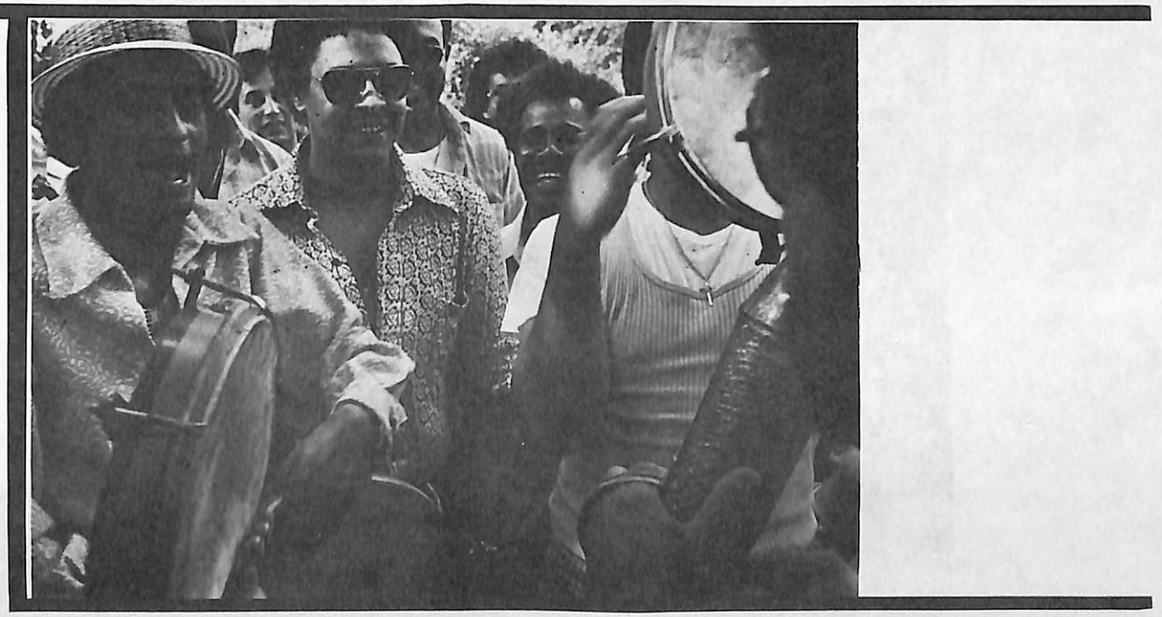
fense, a way to survive, as exists in Puerto Rico, but in a different form. And, for example, in the "salsa" music you see that occurring. That is one point.

Another point is that the "salsa" is not revolutionary music. But it is important. It has progressive elements in it because it is something that is recognized by the community or the young sector of the community, as something that is theirs. Therefore, it utilizes it as a means of identification. It is in that popular music where a great deal of the energy the young people have is channelled, when they go dancing to a night club or on the street, or in their homes. It is also an important channel for creativity. When going to a dance at the Corso or big night clubs one sees that what people are doing there is creating and finding a means of identity. Many young people go to the Corso to listen to the orchestra, what they are saying, and to learn the steps done by other dancers...and to create. And that is one of the few ways we have for creativity because we don't have institutional instruments here to bring forth our creativity. One of the places where that takes place is in a dance and as a result of that music. That is another important point.

And the third point is that one can go deeper into the question of how the lyrics of the songs partially reflect our community's reality: sexism, racism, the things we value and the contradictions in the community. All is seen in that music.

Participant: I wanted to clear up a little bit what the compañero said here about the fact that he danced rock 'n roll during the fifties and now has identified with Latin music. What he really meant to say is that to him it had Puerto Rican cultural significance. The music may come from anywhere, but we are now identifying with it and in whatever group we may be in, whatever place we may find ourselves in, we are declaring ourselves Puerto Rican.

Antonio Martorell: I don't know much about music, but I think that we have through touched a fiber here that has to do with all the arts. I think that it is asking too much of art that it, in itself, should offer a revolutionary change. I think that the function of art is definitely one of a substantive nature, but not exclusive nor determinant.



que creo que se debe empatar en eso. El dijo que se debe ver el baile como un medio de expresión cultural. O sea, ver los bailes del Corso como medio de expresión de cómo un puertorriqueño limitado en su expresión en otras formas utiliza el baile como un medio de expresión. Y eso de estar inventando nuevos pasos y sofisticar todo el baile es una forma de expresarse.

P. Rossi: Pues, yo quería señalar cómo muchas de las cosas que dijo el compañero Bill hace un rato, me parece que muy bien las pudo haber dicho un joven en Puerto Rico, específicamente en cuanto a la cuestión del aislamiento de una élite cultural. Cuando él hablaba de la creación de grupos tipo Ateneo, en alguna medida se da también en Puerto Rico, y en la misma época. En vista de eso, yo lo que le quiero preguntar al compañero es si él considera que algunas de las diferencias que él señala entre los puertorriqueños de acá y allá pueden ser entonces una cuestión de diferencias de generaciones o que respondan a unos orígenes de clase, que específicamente acá en Nueva York son más marcados. La diferencia es los orígenes de clase de los intelectuales a los de la masa puertorriqueña acá en Nueva York.

B. Nieves: Entiendo bien lo que tú quieres decir. Hay una diferencia de que en Puerto Rico tradicionalmente la juventud por la escuela, por la universidad, acepta esos patrones, mientras que acá en Nueva York, la emigración que viene no tiene ese contacto, sabes. Ha roto ciertas barreras, ciertos contactos. No hay esa tradición acá en Nueva York por la comunidad que viene de esa élite intelectual que hay en Puerto Rico, donde se acepta generación tras generación. Y entonces, acá al haber un vacío viene una necesidad de creatividad. Es posible que el joven allá en Puerto Rico se cuestione menos el romper con ciertas cosas, tú sabes. Acá era más de crear porque ese elemento que estaba acá en el Ateneo estaba completamente aislado de lo que estaba pasando. Mientras que tal vez en Puerto Rico hay más contacto allá con el Ateneo y con la universidad. Acá no ha habido casi ningún contacto.

P. Rossi: ¿ Tú dirías, entonces, que es una cuestión de grado, pero, que también habría una cuestión generacional?

R. Ramírez: Yo voy a servir de puente nuevamente. Hay un vacío en la comunidad puertorriqueña acá que básicamente es homogénea, pertenece a una clase. Entonces hay un vacío que existía en Puerto Rico porque esa clase no tenía la comunicación con ese grupo intelectual. Lo que pasa es que esa es la comunidad que al llegar acá mantiene unos patrones al nivel familiar, en la calle, etc. (lo que se habló esta mañana y se habló ayer). Pero al empezar una generación que ha pasado por el trauma de que se ha intentado americanizar, mientras en sus casas se conservan unos patrones puertorriqueños, empiezan unos medios nuevos de expresión ajustados a una realidad que es distinta en muchas cosas a la realidad de Puerto Rico. En ese sentido parten a buscar en lo puertorriqueño, pero inmediatamente le da el cantazo de que muchas de esas cosas que se plantean no responden a su realidad. En Puerto Rico también se ha pasado por lo mismo, que es lo que intenta decir Pepe y más o menos en la misma época. Y sería interesante hacer una conferencia como esta en Puerto Rico y ver el choque que hay allá actualmente entre los dos sectores (clase trabajadora y grupo intelectual) también. Las dos cosas se están dando, y se dan más o menos en las misma época. Lo que pasa es que acá se cobra más conciencia porque ahí está el vacío. Aquí se crean unas cosas que son más nuevas en un sentido porque la continuidad faltaba. Allá se empiezan a crear pero todavía mantienen algunas cosas. Más o menos esos son los dos planteamientos que estaban haciendo. Fue lo que ya habíamos visto de racismo, que acá es tan brutal. En parte mi impresión es que muchas de las cosas que han empezado a cuestionarse aquí tienen una influencia, un impacto, allá por ese puente que hablaba Toño, de que la gente va y viene.

J. González: Estamos aquí hablando en muchos niveles y en muchos tonos sobre el problema de la identidad nacional. Entonces, hay un elemento reconocidísimo y que no tengo yo por qué defender aquí de que uno de los elementos de toda identidad nacional es la tradición. Para que una nación pueda ser nación tiene que tener entre otras cosas una tradición cultural. Ahora, tradición es una palabra grande. En toda tradición hay elementos perecederos, elementos que se mueren, y hay elementos permanentes. Entonces, para el caso de la cultura puertorriqueña allá, en la Isla, es muy claro que hay una tradición. La tarea de la gente progresista y de los revolucionarios es mantener y realzar y afirmar los elementos permanentes, positivos de esa tradición y desglosar, como se di-

I think that what the change from rock 'n roll to salsa or plena meant to it was revolutionary. It is a stage in a revolutionary process in which art is a catalystic factor, an important factor. I think the same thing can be said about a reading or painting or a poster and of other manifestations of culture like the manner of, or the way of speaking. All these are factors that add up within a process. I think so.

R. Ramírez: I think that something Félix said should be added to that. He said that dancing should be seen as a means of cultural expression. That is, to see dancing done at El Corso as a means of expression used by a Puerto Rican whose expression through other forms is limited. And making up new sophisticated steps is a means of expression.

P. Rossi: Well, I wanted to point out how many of the things that the compañero, Bill, said a while ago could have been said by a young man in Puerto Rico, specifically in terms of the isolation of a cultural elite. When he speaks about the creation of groups, Ateneo-style, in some ways this also takes place at the same time in Puerto Rico. Based on that, I would like to ask the compañero if he considers that some of the differences he points out between Puerto Ricans here and Puerto Ricans there could be, then, a matter of a generation gap, or they are differences that respond to certain class origins, that specifically here in New York are more pronounced. The difference that exists in the class origin of the intellectuals and of the Puerto Rican masses here in New York.

B. Nieves: I understand very well what you mean. There is a difference in that in Puerto Rico young people, by means of the schools and the University, traditionally accept those patterns, while here in New York, the migration that comes lacks that contact, you know. They have separated themselves from certain barriers, from certain contacts. Here in New York there isn't that tradition that exists in the community from where that intellectual elite emerges, where it is accepted generation after generation. So then, the vacuum that exists here gives rise to that need for creativity. It is possible that in Puerto Rico young people questioned the need to break lose from certain things less than here. Here it was more a matter of creating because the Ateneo was completely isolated from what was happening; while maybe in Puerto Rico there is more contact with the Ateneo and with the University. Here there has hardly been any contact.

P. Rossi: Would you say, then, that it is a matter of degree, but that there is also a generation question involved?

R. Ramírez: I am going to act as a bridge again. There exists a vacuum in the Puerto Rican community here which is basically homogeneous, belonging to one class. So a vacuum existed in Puerto Rico because that class had no communication with the intellectual group. What happens is that this is the community that upon arrival here maintains certain patterns at the family level, on the streets, etc. (What we talked about this morning and yesterday). New means of expression adjusted to a reality that is different to that in Puerto Rico start appearing within a generation that has undergone the trauma of being threatedned by with Americanization, while maintaining Puerto Rican patterns in their homes. In that sense they search for what is Puerto Rican, but they immediately feel the blow that many of the things they propose to do do not respond to their reality. The same thing has also happened more or less at the same time in Puerto Rico, which is what Pepe is trying to say. And it would be interesting to hold a conference in Puerto Rico to see the confrontation that is actually taking place between the two sectors (the working class and the intellectuals) also. Both things are taking place more or less at the same time. What happens is that there is more consciousness-raising taking place here because it is here that the vacuum exists. Some things that are created here are newer because the continuity is lacking. They have started creating there but a few things are still maintained. These are, more or less, the two statements they were making. It is the same thing we have observed about racism, which is so brutal here. My impression is that many of

ría, todos esos elementos que hoy aquí se han llamado opresivos, enajenantes (con los que yo estoy de acuerdo). Entonces, allá la cosa aparece clara, ¿no?, ¿cuál es el asunto, cuál es la tarea por delante? Sin embargo, aquí yo me siento un poco confundido, por eso quiero preguntarle a los compañeros de aquí, ¿qué sentido podría tener aquí, para los puertorriqueños de aquí, esa tradición puertorriqueña forjada allá a lo largo de cuatro siglos? ¿Puede serles útil a ellos esa tradición o algunos aspectos (de ella) y cómo? Yo, claro, entiendo que aquí se están haciendo cosas y algunas de esas cosas pasarán a ser tradición. Pasarán a ser tradición con el tiempo. Eso yo no lo discuto y no vale la pena hablar de eso. Pero, lo que me está inquietando ahora es eso, que cuando los puertorriqueños aquí deciden que son puertorriqueños, entonces, naturalmente tienen que estar viéndose a sí mismos como parte de una tradición, que es la tradición puertorriqueña, no la cubana, ni la norteamericana, menos, claro. Entonces lo que yo quisiera que me explicaran ellos es cómo ven ellos esa tradición puertorriqueña. Como dije antes, forjada a lo largo de cuatro siglos con sus elementos perecederos y sus elementos permanentes. ¿Y cómo eso les puede servir o no?

J. Soto: Esto es para contestar tu pregunta. Yo como otros compañeros, somos un grupo de pintores puertorriqueños que tenemos un taller en el Barrio, taller de pintura, de arte gráfico y de cerámica que brega con esa tradición a un punto. Cuando yo primero me encontré con el taller, ya el taller estaba hecho por pintores de Puerto Rico y otros pintores que estaban criados aquí que se encontraron y formaron el taller. Y a ese punto fue que yo también me puse en contacto con Puerto Rico, tú sabes, y con la tradición esa de las artes plásticas de Puerto Rico, las imágenes de Puerto Rico, la cuestión de los símbolos táinos, la cuestión africana. Y el taller se propone a bregar con nuestra tradición y a bregar con las cuestiones que creemos nosotros son positivas en la cultura y en la tradición.

J. González: Bueno, tú me has hablado de la pintura. Entonces, parece que ahí no hay problema, ¿no? Es decir, ustedes como pintores puertorriqueños de aquí reconocen una tradición que comenzó allá y que ustedes aquí seguirán llevando adelante con sus propios elementos. Yo me pregunto aquí, ¿no hay ningún escritor puertorriqueño de aquí, formado aquí, poeta, cuentista, novelista? Sí, Félix, vamos que quiero hablar contigo.

F. Cortés: ¿Qué quieres saber?

J. González: Yo lo que quiero saber que si así como los compañeros pintores se ven como parte de esa tradición y la van a llevar hacia adelante, yo quisiera saber si esa misma relación la ven los escritores formados aquí con la literatura puertorriqueña. Es decir, si a los poetas como ustedes les dice algo. No es que vayan a hacer lo mismo que hicieron ellos. No. Pero, si ustedes reconocen como parte de su tradición literaria, poética, la obra de Gautier Benítez pasando por Lloréns Torres, Palés Matos, Corretjer, etc., o si ustedes piensan que aquí comienza algo, sin que tengan ustedes nada que ver con esa tradición. Yo no sé si es clara la pregunta.

F. Cortés: Es bastante clara. Yo tengo muchos problemas con tu pregunta y con toda tu actitud sobre eso de identidad, cultura, tradición, etc. ¿Ves? Yo no creo que lo que forma a un puertorriqueño aquí, como parte de la Isla o que tenga parte de la Isla, sea el que él haya estudiado literatura puertorriqueña, pintura puertorriqueña de la Isla, la historia puertorriqueña, la comida puertorriqueña, qué trajes usaron en los diferentes siglos, etc. Yo creo que toda esta información se la podemos dar a cualquier individuo, puertorriqueño y uno que no sea puertorriqueño, y eso no lo va a formar a él como puertorriqueño, a definirlo como puertorriqueño, a hacerlo nada. Eso es simplemente una información. Lo que quiere decir para mí cuatrocientos años de tradición puertorriqueño en la Isla, no cae en lo que yo haya estudiado de eso, lo que me hayan dicho de eso, ¿ves?

Yo soy puertorriqueño. Yo nací en Santurce. Vengo aquí cuando tengo menos de dos años y me formo aquí, Lo que yo tengo de la Isla es lo que me han dado los padres míos en la casa: una cierta actitud sobre la familia, ciertas ideas sobre la relación de hombres y mujeres, sobre sexo, sobre el racismo, etc. Actitudes, ideas. Eso es la cultura para mí. Yo pienso que la cultura es simplemente la reflexión ideológica de ciertas condiciones económicas y políticas. Entonces, lo que me forma a mí es esa experiencia. Y lo que cojo de Puerto Rico es esa experiencia de mi familia. Algunas cosas, sí, que pueda leer, que me demuestran actitudes ya, que a lo mejor yo reconozca en mí. Entonces,

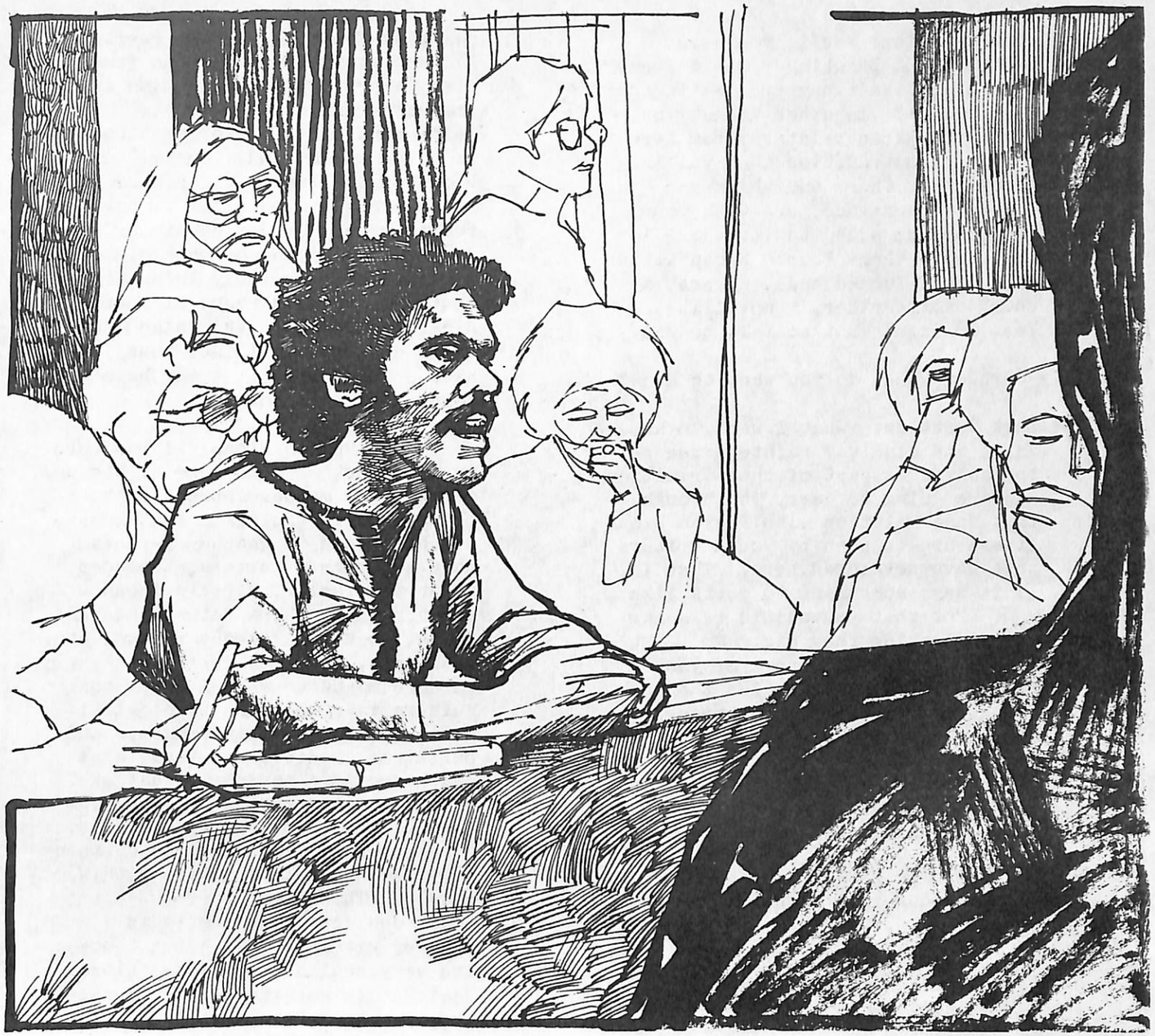
the things that have started to be questioned here have an influence, an impact, there, because of that bridge Toño was talking about, that people come and go.

José Luis González: We are talking on many levels and in different tones about the problem of national identity. Then, there is a well-known element that I don't have to defend here which is one of the elements of national identity, and that is tradition. For a nation to be a nation it has to have, among other things, a cultural tradition. Now, tradition is a big word. In all tradition there are perishable elements, elements that die; and there are everlasting elements. Now, in the case of Puerto Rican culture there, in the Island, it is very clear that a tradition exists. The task of progressive people and of revolutionaries is to maintain and enhance and affirm the permanent positive elements of that tradition and to pinpoint all those elements that have been denominated as oppresive, alienating (with which I agree). Then, over there everything seems clear, right? What is the issue, what is the task to be done? Nevertheless, I feel somewhat confused here and that is why I want to ask the compañeros in New York, what sense does that Puerto Rican tradition forged inside the Island over four centuries make for the compañeros here? Could that tradition or some aspects of it, be useful to them, and how? I understand, of course, that things are being produced here some of which will become part of tradition. They will become part of tradition in time. I don't question that and I don't think it is worth a discussion. But what concerns me now is that when Puerto Ricans here decide that they are Puerto Rican, they, naturally, have to be seeing themselves as part of a tradition, the Puerto Rican tradition, not the Cuban or much less the North American. What I would like them to explain to me, then, is how they see that Puerto Rican tradition, forged over four centuries with its perishable elements and its permanent elements. And how that can be useful or not to them.

Jorge Soto: This is in answer to your question. I, and other compañeros, are a group of Puerto Rican painters that have a workshop in El Barrio, a painting, graphic arts, ceramics workshop that deals with that tradition to a certain extent. When I first found the "taller" it had already been established by a group of painters from Puerto Rico and others that were raised here, who found each other and organizaed the workshop. And it was at that point that I became in contact with Puerto Rico and with that tradition of plastic arts in Puerto Rico, the images from Puerto Rico, the Taíno symbols, the African thing. And the "taller" is determined to deal with our tradition and to deal with the things that we think are positive in culture and in tradition.

hago algunos actos concientes, en eso que posiblemente pueda usar para cambiarme. Pero son cosas muy reales y concretas, ¿ves? No es como tú lo presentas y como se habló aquí esta mañana y ayer, que ya el compañero aquí lo criticó, como unos saltos de intelectualismos que no son reales. Si presentamos la pregunta como tú la pones, pues entonces eso no quiere decir nada. Jorge no ha estudiado pintura puertorriqueña. Tú no ves en la pintura que hace Jorge, o que crea Tito en el Taller Boricua nada que tenga que ver con Campeche, ni con ningún pintor puertorriqueño (de tradición), o europeo. Lo que hay ahí que podría identificarse como puertorriqueño (si uno quiere hacer ese truco intelectual de analizar esa pintura y ver qué de ahí viene posiblemente de Campeche porque, you know, va de cierta manera o que viene ahí de alguna escuela que afectó a Puerto Rico) no viene de algo que él estudió, de un estudio, sino de lo que vendrá de sus padres, algunas cosas que él habrá cogido, que habrá experimentado cuando visitó a Puerto Rico, etc. Cosas así. Y como hay una comunidad aquí de más de un millón de puertorriqueños y cientos de miles de ellos son formados en Puerto Rico, hay toda una generación o varias que son formadas allá y con las que nosotros tenemos constante intercambio porque nos criamos en las mismas casas. Tenemos actitudes que vienen de allá. Entonces, estas actitudes a nivel ideológico -- actitudes sobre cómo ver el mundo, racismo, sexismo -- no son diez actitudes que trabajan aisladamente en nuestra mente, en nuestra alma.

Esas actitudes se combinan con otras cosas que no vienen de la Isla, con la experiencia que tiene Jorge aquí, en la ca-



José Luis González: Well, you have talked about painting. So it seems that there isn't any problem in that area, right? In other words, you, as Puerto Rican painters from here recognize a tradition that was initiated over there and which you intend to continue here with your own elements added to it. Here I ask, isn't there Puerto Rican writer from here, formed here, a poet, a short story writer, a novelist? Yes, Félix, I want to talk to you.

Félix Cortés: What do you want to know?

José Luis González: What I want to know is if the same way painters see themselves as part of that tradition and are going to carry it through, that same relation with Puerto Rican literature is seen by young writers that have developed here. That is, if it says something to poets like you. Not that you should be doing the same thing they did. No. But if you recognize as part of your literary, poetic tradition the work of Gautier Benítez going through Llorens Torres, Palés Matos, Corretjer, etc., or if you think that what begins here has nothing to do with that tradition. I don't know if that question is clear.

Félix Cortés: It is pretty clear. I have a lot of problems with your question and with your attitude about identity, culture, tradition, etc. See? I don't think that what makes a Puerto Rican part of the Island, is whether he or she has studied Puerto Rican literature, Puerto Rican painting from the Island, Puerto Rican history, Puerto Rican food, what manner of dress was used in the different centuries, etc. I think that all that information can be given to any individual, Puerto Rican or not Puerto Rican, and that is not going to make him or her a Puerto Rican, or define him or her as a Puerto Rican, or make him anything. That is simply information. What four hundred years of Puerto Rican tradition in the Island mean to me does not fall into what I may have studied or what I may have been told about it. See?

I am Puerto Rican. I was born in Santurce. I came here at the age of two, and my development took place here in the U.S. What I have of the Island is what my parents have given me: certain attitudes about the family, certain ideas about relationships between men and women, about sex, about racism, etc. Attitudes, ideas, that is what culture means to me. I think that culture is simply the ideological reflection of certain economic and political conditions. Then, what shapes me as a person is that experience. And what I receive from Puerto Rico is my family experience. Some things I read may show certain attitudes that I recognize within myself. Then I may perform certain conscious acts that result in changes within myself. But those are very real and concrete things. See? It is not the way you present it, or the way it was talked about here yesterday or this morning, something that has already been criticized by the compañero as outbursts of intellectualism that are not real. If we present the question as you pose it, then it does not mean anything. Jorge hasn't studied Puerto Rican painting. You won't see in Jorge's or Tito's painting at the Taller Boricua anything to do with Campeche, or with any traditional Puerto Rican or European painter. What can be identified as Puerto Rican there (if one wants to use that kind of intellectual trick in analyzing the painting and see what in it comes from Campeche, because, you know, the little finger may point a certain way, or what influence may come from a certain school that affected Puerto Rico) does not originate in something that he studied but in what he got from his parents; a few things he might have picked up, or experimented with when he visited Puerto Rico and so on. Things like that. And there is a community of more than a million Puerto Ricans, hundreds of thousands of them educated in Puerto Rico (whole generation, or several generations) with which we have a constant exchange of ideas, since we are raised up in the same homes. We share attitudes that come from over there. Then, these attitudes, in an ideological level, (attitudes relating to how we see the world, racism, sexism) are not ten attitudes that operate in isolation from each other in our minds or our souls.

lle. Casi se puede hablar de una cultura de la calle que no existe, por ejemplo, en Puerto Rico de la misma manera. Cuando viene el puertorriqueño aquí una de las cosas importantes es que conviven decenas de miles, después cientos de miles y más de un millón de puertorriqueños en una manera concentrada en que no vivía en la Isla. Y eso le da una dinámica ahí que infunde nuevas actitudes al puertorriqueño. También las comunidades aquí están en contacto e interrelacionadas con otras comunidades pobres, no de burgueses o de profesores. Principalmente la comunidad negra influye no a nuestros padres pero a la gente joven que está aquí, ¿right? Le influyen concretamente en cómo hablan, cómo caminan por las calles, cómo cantan en la playa o donde sea, cómo bailan,etc. Y estas cosas simplemente reflejan actitudes que vienen de ese pueblo negro aquí y de esa interrelación (con él), ¿right?

R. Ramírez: Claro, está planteando una cuestión bien interesante que empezó cuando Joe habló de que él aprendió música en la calle. Es que hay una nueva forma de aprendizaje que también existe en Puerto Rico, una forma de aprendizaje de adquirir unos elementos en la cultura puertorriqueña y de hacer unas cosas como pintar o hacer una labor creativa, que no se pasa por el entrenamiento que ha pasado el sector artístico puertorriqueño o el sector literato. No es que exista aquí nada más. Existe en los arrabales de Puerto Rico, existe en los campos, existe en los caseríos. Pero por otro lado, no creo que en ningún momento Félix esté negando que esa tradición puertorriqueña que está en la literatura y en una serie de cosas tenga importancia. Es que en este momento, no refleja la realidad del puertorriqueño acá. Y el puertorriqueño acá en este momento está buscando una forma de expresar su realidad.

J. González: Ahora sí que me enredaste porque yo estoy emburujado. O sea, yo creía haber entendido lo que él dijo, pero cuando tú me explicaste lo que él dijo, entonces yo me perdí. Yo lo que entendí fue lo que tú dices que no dijo él. Entonces, yo entendí que el compañero me dijo que para él, como escritor puertorriqueño de acá, esa tradición literaria puertorriqueña no tenía sentido, realmente. Sentido operante. Eso fue lo que yo entendí. Y más aún, entendí, más aún colegí, deduje de lo que él dijo de que aquí está naciendo ahora otra cultura puertorriqueña. Y que andando el tiempo va a ver dos culturas puertorriqueñas, una de allá y otra de aquí. Eso fue lo que yo entendí. Entonces, vamos a aclarar eso. Yo quiero saber. Digo, para aprender algo.

F. Cortés: Lo que estoy diciendo yo es que lo que va a definir al puertorriqueño, los lazos que hayan entre el puertorriqueño de la Isla y el puertorriqueño de aquí, en término de actitudes, en término de forma de expresión, en término de cómo piensan, en término de cómo ven el mundo y cómo se mueven los cuerpos, etc., no vienen a través de los libros escritos en Puerto Rico, ¿right? No vienen a través de las pinturas hechas en Puerto Rico, ¿right? Y yo creo que en el mismo Puerto Rico, en cualquier sitio, el escritor puertorriqueño no saca lo que tenga en su libro del pensamiento puertorriqueño, de la literatura puertorriqueña, de allá tampoco. El lo saca de sus condiciones muy reales, concretas, económicas y políticas, etc., que en su vivir, en su intercambio en la vida con otras personas, en su trabajo, etc., integra. Tiene cierta ideología e ideas que salen en esa escritura. Ahora, en término de técnicas y formas, el entrenamiento puede ser importante y el entrenamiento sí afecta como uno escribe, y hay escuelas que están en ciertos lugares que escriben de cierto modo. Pero eso no es lo básico cuando estamos hablando de qué define al puertorriqueño, qué lo forma. Lo básico no es eso, la técnica de escribir o de hacer pintura o esas escuelas que tendrán raíces en Europa, o en lo taíno o donde sea, ¿ves? Es cómo uno vive, cómo uno trabaja, lo que uno saca de sus padres, lo que uno saca de la Iglesia. Y el puertorriqueño de aquí y el artista de aquí en particular, no saca lo que él tenga de lo puertorriqueño que viene de la Isla, a través de literatura o pintura de la Isla, sino de sus condiciones reales. Entonces, yo estaba ennumerando que vendrá de lo que él coge de la familia, de ideas formadas en Puerto Rico, lo que coge de cientos de miles de puertorriqueños formados en Puerto Rico, right?, que traen ciertas cosas aquí, concretas, en que él y ella toman parte. Además de eso hay otras cosas, hay otros rasgos que vienen aquí que no existen en Puerto Rico. Por ejemplo, el contacto con la comunidad negra y el intercambio con ella, las escuelas aquí. Los padres nuestros cuando vinieron aquí no eran educados. La comunidad puertorriqueña aquí es una que va a la escuela. Va a la escuela elemental, junior high school, muchos hasta high school, y ahora comienza a ir a la universidad. Esas cosas, por ejemplo, que en

Those attitudes combine with other things that do not come from the Island, with the experience that Jorge has lived through here, on the streets. We would almost talk about a street culture that does not exist in the same manner, for instance, in Puerto Rico. Once the Puerto Rican arrives, one of the important things is that dozens of thousands, then hundreds of thousands and then more than a million Puerto Ricans coexist in a concentrated area unlike what was true on the Island. And that introduces new dynamics that give rise to new attitudes among Puerto Ricans. Communities here are also in contact and interrelated with other poor communities, not with bourgeois communities nor with communities of professors. The Black community especially has an influence, not on our parents but on our young people living here. The influence is concretely manifested in the way they talk, how they walk on the streets, how they sing on the beach or wherever, how they dance, etc. And these things simply reflect attitudes of the Black people, and of the interrelationship with them, right?

Rafael Ramírez: He is talking about a very interesting thing that started when Joe talked about how he learned music on the streets. There is a new form of learning that also exists in Puerto Rico, a way of learning, of acquiring some elements of the Puerto Rican culture, of doing things like painting or creative work, that does not go through the formal training of the Puerto Rican artistic sector, or the literary sector. It doesn't mean that it only exists here. It exists in the slums in Puerto Rico; it exists in the countryside; it exists in the housing developments. On the other hand, I don't think that Félix is at all denying the importance of that Puerto Rican tradition found in literature and in other things. It is just that at this moment, it doesn't reflect the reality of the Puerto Rican living here. And the Puerto Rican living here is at this moment trying to express his reality.

José Luis González: Now you really confused me because I am all mixed up. That is, I thought I had understood what he said, but when you explained it to me, I got lost. What I understood is what you said he didn't say. So what I understood from what the compañero said, as a Puerto Rican writer here, that Puerto Rican literary tradition really has no meaning. Operant meaning. That is what I understood. And even further, I understood, I deduced from what he said that another Puerto Rican culture is developing here now. And that in time there will be two Puerto Rican cultures, one from here and one from there. So let's clarify that. I want to know, to learn something.

Félix Cortés: What I am saying is that what will define Puerto Ricans, the ties that may exist between the Puerto Rican from the Island and the Puerto Rican here, in terms of attitudes, in terms of expression, in terms of how they think, in terms of how they see the world and how their bodies move, etc., do not come from the books that were written in Puerto Rico, right? They do not come from paintings done in Puerto Rico. And I think that even in Puerto Rico, anywhere, the Puerto Rican wirter does not extract what he writes in his books from Puerto Rican thought, from Puerto Rican literature either. He takes it from his real life--economic, political, concrete conditions in his interrelation with other people. He has a certain ideology and ideas that come through in those writings. Now, in terms of technique, form and training may be important, and training does affect the way one writes, and there are schools in certain places that write in a particular way. But that is not the basic thing when we talk about what defines the Puerto Rican, what affects his development writing or painting technique or schools that are rooted in Europe, or in the Taíno or wherever is not the basic thing, see? It is the way one lives and works, what one learns from parents, from the church. And the Puerto Rican here and particularly the artist here, does not take what he has that originates in the Island, from its literature or painting, but from real conditions. Then, I was enumerating what he takes from his family, from hundreds of thousands of Puerto Ricans

nuestra formación son diferentes a elementos que traen aquí las grandes inmigraciones. Y hay otras series de cosas que no se han estudiado.

Otro problema que hay que hacer claro aquí. La cultura siempre está en formación. Es un proceso donde sea. Ahora, aquí hay que dar más énfasis en eso, porque estamos hablando de una comunidad aquí que lo más que tiene es cuarenta años, y en la forma que están actualmente de cientos y miles tiene algunos veinticinco años. Es ahora que nosotros comenzamos a pensar sobre eso, intelectualmente, concientemente, teóricamente. En nuestra discusión aquí hay que tomar en cuenta que las informaciones que estamos sacando y las declaraciones que hacemos son preliminares, right? Y por eso es que sale, a lo mejor, un poco confuso y caótico. Pero yo creo que como estamos hablando ahora, de una manera mucho más real y mucho más concreta, lo que ... de la manera que estábamos hablando ayer, esta mañana, aún con ese problema preliminar que es este tipo de análisis.

Participante: Quisiera recordarles lo que estábamos mencionando porque el tema se ha alargado mucho. Quería contestarle, o aclararle, a él lo que es el puertorriqueño aquí o lo que es el puertorriqueño en Puerto Rico. Yo soy puertorriqueña nacida en Puerto Rico en un barrio pequeño, como le quieran llamar, criada en Nueva York, en la urbe grande que es Nueva York. ¿Qué es lo que me ha mantenido a mí puertorriqueña? Mi rebeldía de no quererme someter a una imposición. Soy puertorriqueña, vine de allá,de niña me querían imponer que teñía que olvidarme del español. Pero yo dije,¿por qué tengo yo que olvidarme del español, si yo soy puertorriqueña? Me quisieron imponer el lenguaje nuevo. Bueno, he mantenido la tradición, la forma en que los abuelos o los padres sabían arraigar sobre nosotros las costumbres. Somos puertorriqueños, ellos nos decían. Somos puertorriqueños. Son tradiciones viejas que eran impuestas por los padres de ellos. ¿De dónde ellos sacaron esas tradiciones? Puede haber sido española, como estábamos discutiendo esta mañana, o podían haber sido tradiciones americanizadas que ya habían llegado, porque mi madre no era del tiempo de los españoles. Era del tiempo de los americanos. Quiero decir con esto que son tradiciones de raíces viejas, que aunque han venido muchos imperialistas a quererlas sacar, siempre se han mantenido y esa raíz ha seguido hundiéndose.

Voy a cortar para decirle a él cuando estaba preguntando por qué aquí no se baila la bomba, no se baila el seis chorreao, no se baila la música jíbara. ¿Por qué? Porque el intelectual (y esto va para Puerto Rico),el intelectual puertorriqueño piensa que la bomba, el seis chorreao, y cosas así por el estilo son de gente jíbaras, de gente bajas, y no han querido traerlo al nivel que es popular de todo el pueblo puertorriqueño. Por eso es que los puertorriqueños cuando dicen "ay, ese jíbaro, ese baila un le lo lai," no se quieren mezclar. Se está identificando con una raza, un grupo muy bajo a la categoría con que el intelectual en Puerto Rico se identifica. Ese problema no es de aquí porque los que estamos aquí reconocemos que eso es muy puertorriqueño y lo queremos levantar. Asi es que aqui nosotros tratamos de sustentar las tradiciones puertorriqueñas. Hay muchos puertorriqueños que vienen de allá y no quieren saber, "ay, que no se me metan para Harlem, que esos son cosas de desorden, que si eso no se usa aquí." No, nosotros mismos cortamos la tradición que queremos, nosotros mismos seguimos las tradiciones que nosotros queremos.

E. Martell: Yo quiero tocar en el punto de la compañera, porque yo creo que el problema que existe aquí es un problema claro de clase. ¿Quién es que hace la cultura de un pueblo? ¿De dónde salío? Ahora, uno ve una pintura de un campesino, y dice eso es cultura puertorriqueña. Pero, ¿dónde está el campesino? En el campo. Y él es el que está formando esa cultura. ¿Y quiénes son los puertorriqueños que vienen a Nueva York? Los campesinos, los pobres, la gente más pobre del pueblo. Y la misma cultura que se está formando en Puerto Rico se está formando aquí, en un proceso más lento porque a la misma forma que ellos están bregando con su cultura aquí, también están bregando con el conflicto cultural. Tú tienes que afirmar tu cultura porque tú sabes que esa es la única forma en que vas a sobrevivir como pueblo. Y al mismo tiempo, los americanos te están diciendo ,"no, no, Tú estás aquí para asimilar. El pueblo puertorriqueño es el único de todos los pueblos que han inmigrado a este país que ha sido capaz de mantener su cultura, por los lazos que existen, el constante viajar de allá para acá y de acá para allá, y porque la gente que vino para acá era pobre. Porque si hubieran sido los que tienen, se hubieran asimilado por mantenerse en ese nivel, ¿ves? Y no se podría hablar de cultura puertorriqueña en este país. Así que cuando uno habla de cultura, no puede hablar que tienen que estar en los museos o en los libros o los pintores más altos. Se tiene

raised in Puerto Rico, right?, who bring certain concrete things here. In addition to that, there are other things that originate here, and do not exist in Puerto Rico. For example, the contact with the Black community, the exchange of ideas with it, the schools here. When our parents came here they did not have much schooling. The Puerto Ricans in the community here attend school. They attend elementary school, junior high, many go to high school and now some are starting to go to the university. Those are things in our development that differ from the elements brought in by great migrations. And a series of other things have not been studied.

There is another problem that has to be made clear here. Culture is always developing. It is a process that occurs everywhere. Now, we have to emphasize that we are talking about a community here that is not more than forty years old. It is precisely now that we are starting to think about that, intellectually, consciously, theoretically. In this discussion we have to take into account that the information we are getting and our statements are preliminary, right? And maybe that is why it is presented in a confusing, chaotic way. But I think that the way we are talking now, in a more concrete and real manner than this morning or yesterday, is a better way even with the problem this preliminary type of analysis presents.

Participant: I would like to come back our topic because this is extending itself too long. I would like to answer him, or clarify what the Puerto Rican here is or what the Puerto Rican in Puerto Rico is. I am Puerto Rican, born in Puerto Rico, in a small town, raised in New York, in the great city New York is. What has maintained me a Puerto Rican? My rebelliousness at not wanting to submit to a new imposition. I am Puerto Rican, I came here and as a little child they wanted to make me forget Spanish. But I said, why do I have to forget Spanish, if I am Puerto Rican? They wanted to impose a new language upon me. Well, I have kept our tradition, the way in which our parents and grandparents rooted those customs in us. "We are Puerto Rican," they used to say. "We are Puerto Ricans." Those were traditions taught them by their parents. Where did they get those traditions from? They could have been Spanish, like we were discussing this morning, or they could have been Americanized customs that had already arrived, for my mother was not of the time of the Spanish. She is from the time of the Americans. What I am trying to say is that those are traditions with old roots, that although many imperialists have come to uproot them, have survived and grown deeper.

I am going to cut this short in order to explain to him why we don't dance the "bomba" the "seis chorreao" of "jíbaro" music in New

que hablar del pueblo, que es el que hace la cultura.

Participante: El joven que estaba hablando, estaba mencionando que la poesía que él escribía era producto de su experiencia y no tenía nada que ver con la literatura que se escribía en la Isla, por lo menos la desconocía profundamente. Y yo me estaba preguntando, a base de algunos artistas puertorriqueños que yo conozco si eso es en general, ¿verdad? Muchos de ellos han vuelto los ojos a ver qué hay en el arte puertorriqueño y cómo se pueden identificar ellos con esto. Yo quería preguntarle a los artistas acá, por ejemplo, Jorge y Tito, si el arte puertorriqueño, el que hacen en Puerto Rico, les ha sido de utilidad, si han visto algo en este arte que se pueda identificar con él. Cualquiera de los dos.

T. Pérez: Yo me identifico más con el arte puertorriqueño indígeno y africano, más que con el español, porque son más misteriosos. No sé de las raíces africanas y taínas o arauacas. Pero, los símbolos representan para mí una época que yo no conozco y que nunca aprendí y no puedo aprender (solamente por la interrupción de España, de la literatura española) porque fueron antes de la colonización. Pero también me tengo que fijar que hay también una influencia española muy dominante en la cultura puertorriqueña. Yo soy nacido y criado aquí en Nueva York. Yo estoy haciendo estos estudios últimamente y estoy mirando, viendo, cómo es que me estoy desarrollando en mi arte aquí en Nueva York, tú sabes.

Participante: La pregunta mía se basa en qué crean los artistas aquí..., O sea, ¿es solamente de la experiencia aquí? Por lo que he visto, pues, la literatura y el arte en Puerto Rico también han tenido una influencia en ellos, en los que yo conozco, ¿ves? Entonces, yo quiero saber ¿qué cosa ellos veían que se identificaban con eso y cómo ese arte de Puerto Rico acá entre ellos.

J. Soto: Tú sabes, antes cuando yo hablé, yo no me expliqué bien. Yo nací aquí en el Barrio y me crié en el Sur del Bronx y mi formación es toda aquí. Y yo iba a Puerto Rico, tú sabes, cuando niño. Una vez traté de ir a la escuela por cuatro meses, y no pude encajar con el español. Y toda mi formación artística me la formé aquí. No conozco a nadie en mi familia que fueron pintores o nada así. La cultura que yo conocí en mi casa, cuando me criaba aquí, era porquería hecha de plasta en las paredes, tú sabes, John's Bargain con el

York. Why? Because the intellectual (and this is directed at Puerto Rico), the Puerto Rican intellectual thinks that the "bomba", the "seis chorreao," and things like that belong to jíbaros", low people, and have not wanted to bring them to the popular level of the Puerto Rican people. That is why when Puerto Ricans say, "that jíbaro, "ese baila un le lo lai," they don't want to mix . He is identifying with a race, with a group lower than the category the Puerto Rican intellectual identifies with. That problem doesn't exist here because we recognize those things as very Puerto Rican and we want to raise them to a different level. So we try to maintain Puerto Rican traditions here. Many Puerto Ricans who come from the Island don't want any part of it: "I don't go into Harlem. It is too disorderly. That is not what we are used to."

Esperanza Martell: I would like to touch the points brought up by the compañera, because the problem that exists is clearly a class problem, of course. Who makes the culture of a people? Where does it come from? Now we see a painting of a campesino and we say that is Puerto Rican culture. But where is the campesino? He is in the country. And he is the one who is producing that culture. And who are the Puerto Ricans who come to New York? The campesinos, the poor, the poorest people. And the same culture that is being produced in Puerto Rico is being produced here, but at a slower pace because, at the same time Puerto Ricans are dealing with their culture here, they are also dealing with the cultural conflict. You have to affirm your culture because you know that it is the only way of surviving as a people. And at the same time the Americans are telling you "no, no, you are here to assimilate." The Puerto Rican people are the only people who have migrated to this country and have been able to maintain their culture, because of the ties that exist, the constant travelling back and forth, and because the people who came to this country were poor. Because if instead it had been the well-to-do, they would have assimilated in order to maintain themselves at that level, see? And we couldn't talk about Puerto Rican culture in this country. So when we talk about culture we cannot say that it has to be found in books or in museums or in the most famous of painters. We have to talk about the people; it is the people who do the painting.

Participant: The young man who was speaking mentioned that the poetry he writes is the product of his experience and that it has nothing to do with literature written on the Island; at least that he comletely ignorant of it. And I question if that is a general situation basing this on a few artists I know. Many of them have turned their eyes to see what exists within Puerto Rican art, and how can they identify with it. I would like to ask the artists here, for instance, Jorge and Tito, if Puerto Rican art produced in Puerto Rico has been of value to them, if they have found something to identify with in it. Neither one of them.

Tito Pérez: I identify more with Puerto Rican art of Indians or African roots, than with the Spanish, because it is more mysterious. I don't know much about the Arawack, Taíno or African roots. But the symbols represent to me a period I am ignorant about, that I never learned about and that I can't learn about (unless it is through the Spanish interpretation...the Spanish literature) because that period preceded the colonization period. But I also have to notice that there is a very dominant Spanish influence in Puerto Rican culture. I was born and raised here in New York. I started these studies recently, looking, checking out, you know, to see how I am developing in my art here in New York.

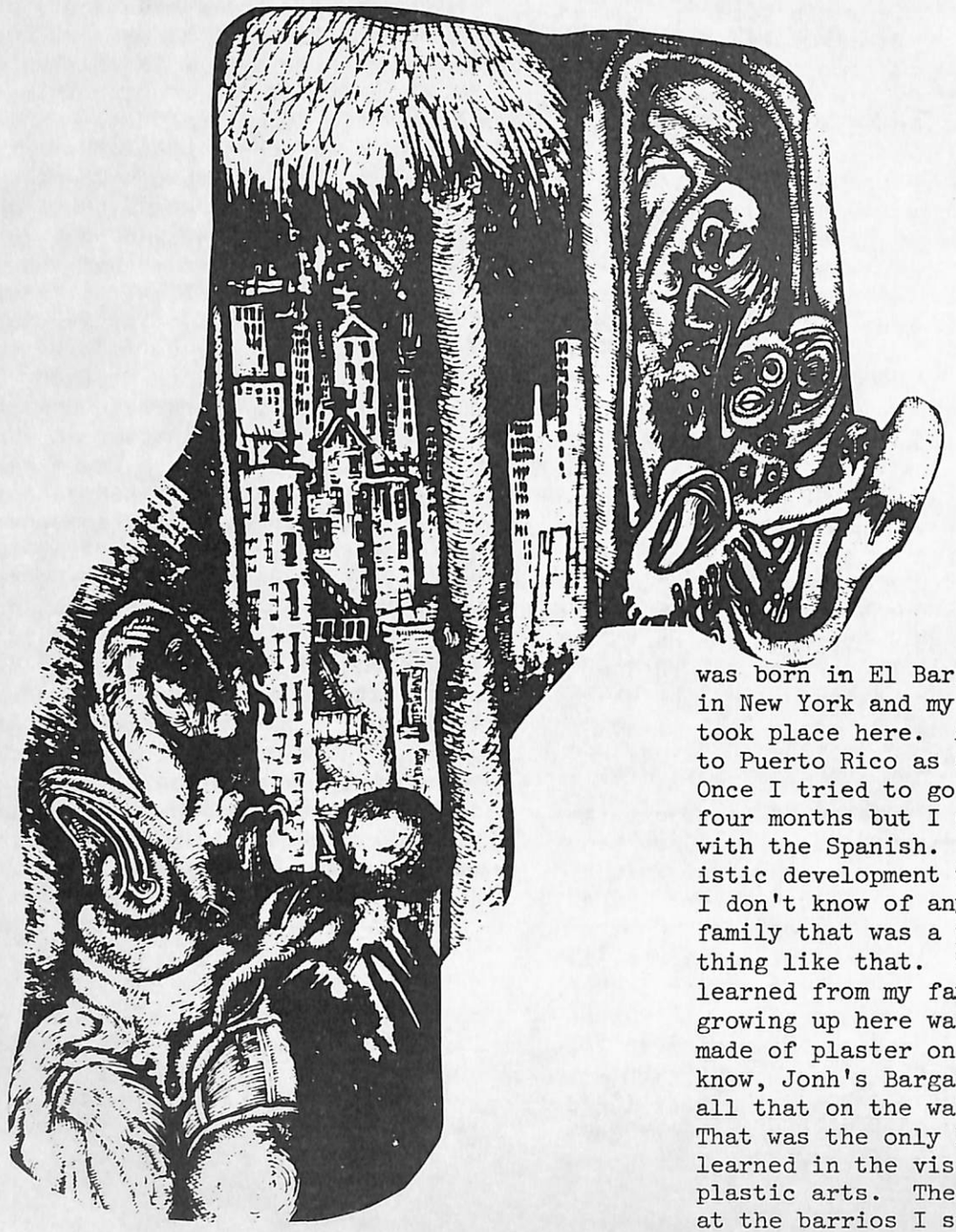
Participant: My question is, what is it that artists create here? That is, does it reflect only the experience here? From what I have seen, literature and art in Puerto Rico have also had an indluence on them, on the ones I know, see? Then I want to know, what things did they see in Puerto Rican art that they identified with?

Jorge Soto: I didn't make myself clear when I spoke before, you know. I

Five and Ten, todo en las paredes, tú sabes. Eso fue la única forma de cultura que yo conocí en artes visuales o arte plástico, ¿no? Entonces, en los centros, los barrios, yo empecé a dibujar y meter mano. Entonces, tú sabes, yo pasé por una etapa. No sabía donde meterme o con qué grupo me gustaría identificarme. Me encontraba como un pintor aislado, porque no me encontraba cómodo con los pintores norteamericanos, con los pintores españoles (tampoco de España, como Goya y Picasso) y me sentía bastante perdido. Y no fue hasta que me encontré con el Taller que me siento en mi sitio, tú sabes, que me siento con una conexión hacia Puerto Rico. Pero ya en términos artísticos en las cuestiones básicas, ya yo estaba formado, tú sabes. Entonces, el Taller me da influencias en término de que hay arte de Puerto Rico, hay carteles de Puerto Rico, y eso me sirve como influencia. El arte gráfico que yo hago ahora tiene influencia de diferentes artistas clásicos de Puerto Rico como Homar, Martorell .

E. Seda: El planteamiento que está emergiendo ahora, y que me parece sumamente importante porque es central al issue que estamos tratando de levantar esta mañana, me recuerda cuando los puertorriqueños de Puerto Rico empezaron a llamrse españoles de acá y empezaron a tomar una definición de identidad distinta a la que tenían los españoles de España. Es decir, que esos españoles de acá, eventualmente, se empezaron a llamar puertorriqueños, boricuas y ya no eran españoles de España. Yo creo que en cierto modo ese debe ser el proceso histórico análago. En cierto modo, lo que están hablando los muchachos es que la experiencia de ellos los mueve a una acción, a una identificación, a una creación. Y que ellos no pueden crear sin tener raíces en esa experiencia. Simplemente, sería una cosa, como dice el compañero acá, copiar unos modelos que se pueden aprender intelectualmente pero no tienen verdadero significado existencial. Por lo tanto, está en proceso de emerger una nueva identidad con las demás personas que verdaderamente tienen una experiencia distinta a la experiencia del hombre en Puerto Rico. Si nosotros seguimos negando la existencia de esa nueva identidad con el pretexto de que si la aceptamos va a haber una división, yo creo que lo que vamos a crear es precisamente lo que no queremos crear, la división. Nosotros podemos ser aliados, podemos trabajar juntos por los mismos propósitos políticos, podemos seguir siendo hermanos en el sentido político. Pero, negar esa diferencia y creer que eso nos va a unir es meter la cabeza debajo de la arena y negar la existencia de cosas que son reales. En verdad, la experiencia de la persona que ha vivido la experiencia de Nueva York, el racismo de Nueva York, es una experiencia distinta, y su creación tiene que estar determinada por esa experiencia.

G. Rodríguez: Para los que no me conocen me gustaría presentarme. Me llamo Geno Rodríguez y me considero pintor y fotógrafo y con lo que yo me meto a bregar es a hacer una exposición de arte puertorriqueño, a lo que yo por falta de otras palabras, llamo arte puertorriqueño. La última fue la exposición en el museo aquí en la cincuenta y nueve, Dos Mundos, los mundos de los puertorriqueños. Ahí nos encontramos muy cómodos diciendo que era una exposición de arte puertorriqueño por las imágenes que se trataban de la vida del puertorriqueño en Puerto Rico y aquí. Pero, yo he encontrado como persona nacida aquí, criada aquí varios conflictos. El primero cuando usamos la palabra arte y la palabra cultura. Para mí hay dos diferencias ahí. Arte es el producto de una cultura. La cultura es el método en que el pueblo vive y se sostiene. Me parece a mí que yo tengo sentido para lo que dice Jorge, Tito y todos los otros chicos que trabajan aquí, que la experiencia de nosotros es una experiencia urbana, y muy específica, de Nueva York. Y por eso yo la he llamado New York Rican, y soy de tipo de que si me preguntan digo, "Yeah, I'm Puerto Rican." Pero, al ir a Puerto Rico la primera vez, con un poco de conciencia, que fue cuando me presentaron a Antonio Martorell y varios otros, me encontraba un poquito abochornado porque yo me perdía en San Juan, comía y me daba diarrea. No era de allá. Y me encontré que soy el producto de una urbanización, de un tipo de vida muy específica, que no es como la de New Jersey ni la de los barrios de Boston, ni de Connecticut. Ahora hay mucho interés en las exposiciones de la gente que se llama Puerto Rican Art porque está un poquito chic y saben que hay dinero que está marcado para nosotros. Pero, cuando yo veo un cuadro con una rayita o veo un cuadro que tiene la pintura ahí tirada como sea, no me parece a mí que tiene nada que ver con Puerto Rican Art porque no se entiende que es pintura o arte judío o lo que sea. Entonces, lo que yo quiero saber es cómo vamos a hacer las diferenciaciones, cómo vamos a definir qué es Puerto Rican Art, para cuando una persona como yo, Jorge o quien sea, vaya a hacer una representación a nombre del pueblo no vaya a caer en una situación que digan, "Ah, eso es Puerto Rican Art. ¿Es arte puertorri-



was born in El Barrio; I was raised in New York and my total development took place here. And I used to go to Puerto Rico as a child, you know. Once I tried to go to school for four months but I couldn't deal with the Spanish. So, all my artistic development took place here. I don't know of any member of my family that was a painter or anything like that. The culture I learned from my family when I was growing up here was all that crap made of plaster on the walls, you know, Jonh's Bargain, Five and Ten, all that on the walls, you know. That was the only kind of culture I learned in the visual arts or the plastic arts. Then in the centers at the barrios I started drawing and getting into the work. Then I went through a stage. I didn't know what to do with myself or what group I wanted to identify with. I found myself isolated as a painter because I didn't feel comfortable with American painters, with Spanish painters (from Spain like Goya and Picasso) and I felt very lost. And it wasn't until I found the "taller" that I felt I belonged, you know, where I felt a connection with Puerto Rico. But in artistic terms, in the basic aspects, I was already formed, you know. Then the Taller has an influence on me in terms of art from Puerto Rico. There are posters from Puerto Rico and that served as an influence. The kind of graphic art I am producing now is influenced by different classic artists from Puerto Rico like Homar, Martorell.

Eduardo Seda: The position that is emerging now, which seems very important because it is central to the issue we are trying to raise this morning, reminds me of the time when Puerto Ricans from the Island started calling themselves Spanish from here and started developing a definition of their identity that differed from the Spanish in Spain. That is, those Spanish from here eventually starting calling themselves Puerto Rican, Boricua, and they were no longer Spanish from Spain. In a certain way, I think that must be the analogous historical process. In a certain way, what the guys are taling about is

queño porque lo hacen puertorriqueños o es arte puertorriqueño porque tiene algo de raíces, ideas políticas, culturales, sociales, en el pueblo puertorriqueño? Y entonces, tenemos que decidir cuando hablamos del pueblo puertorriqueño aquí en Nueva York, ¿es un pueblo y en Puerto Rico es otro? Y yo no quiero hacer divisiones como dice el Señor Seda, pero tenemos que darnos cuenta y definir nuestro entendimiento que hay diferencias, y usar estas diferencias en provecho, no porque nos divida. Pero tenemos que decir, "O.K., tú eres mi hermano en Puerto Rico y yo estoy aquí, todos estamos oprimidos, todos tenemos que combatir esa opresión, ya sea dentro de la esfera cultural, la estética de museo, ya sea en Macy's y no hables inglés

Yo ni sabía quien era Homar, ni Toño, ni cualquiera hasta el setenta y uno--setenta y dos que fui allá. Yo fui a Europa a estudiar porque aquí no me cogían los colegios porque yo no era lo sufucientemente bueno, y estudié allá. Y regresé y yo conocía más acerca de arte inglés y de cualquier otro que lo que sabía acerca del llamado Puerto Rican Art. Y todavía considero que no se nada acerca del llamado Puerto Rican Art, y hablando de cultura, puede que sea diferente, puede que sea la misma, o puede ser dos partes de un entero. Eso es lo que tenemos que decidir

R. Ramírez: Bien.

M. Ramos Otero: Me parece que el problema del puertorriqueño en Puerto Rico, el problema del puertorriqueño en Nueva York, no es un problema que puede separarse. La dicotomía ya existe, ya se ha hecho; me parece que es totalmente innecesaria porque nuestra problemática tiene un proceso histórico y el problema del puertorriqueño en Nueva York encuentra sus raíces hasta cierta forma en el problema del puertorriqueño en Puerto Rico. Todos tenemos el mismo problema y es que tenemos falta de identidad. O sea, nuestro problema básico, me parece que es un problema de crisis de identidad. El mismo problema de no tener una tradición cultural en el puertorriqueño en Nueva York yo creo que también existe en Puerto Rico. Yo no recuerdo cuando yo me estaba educando en las escuelas públicas o en los colegios católicos o en la High de la universidad que a mí se me hubiese ofrecido una buena información sobre la tradición cultural puertorriqueña. Yo creo que el único poema de Julia de Burgos que yo conocía era "Rio Grande de Loiza" y un cuento que se llamaba "La carta" y más nada. Eso es prácticamente lo que se enseña en las escuelas de Puerto Rico. Así que yo creo que esta tradición de la cual José Luís está hablando no sé si verdaderamente existe más fuertemente en Puerto Rico que lo que existe en Nueva York. Por lo cual, eso nos iguala más todavía en cuanto a tener el mismo problema, los puertorriqueños de allá con los puertorriqueños de acá. Dicho sea de paso, yo odio tener que hacer esta distinción porque para mí yo creo que no existe. José Luís preguntó anteriormente si aquí había algún escritor que sea puertorriqueño de Nueva York. A mí verdaderamente me molestó la pregunta porque yo no la entiendo. Yo soy escritor; yo soy puertorriqueño; yo estoy escribiendo en Nueva York y soy parte de la problemática. Sin embargo, bajo la definición de José Luís, pues entonces, yo no caería dentro de lo que es un escritor puertorriqueño en Nueva York, ¿no? Porque yo nací allá, y mi formación es de allá.

Pero, lo cierto es que actualmente en Nueva York hay una cantidad grande de escritores y de artistas puertorriqueños que tuvieron su formación en Puerto Rico y cuyo arte verdaderamente se está desarrollando en Nueva York. Para citar unos cuantos, Etna Iris Rivera, Iván Silen, Angel Luís Méndez, yo en particular, esto es en el campo de la literatura, y me atrevo a apostar que igualmente con la pintura y con las demás artes. Igualmente hay un grupo de puertorriqueños de Nueva York, que están haciendo literatura en Nueva York. Y me parece que la comunicación entre todos nosotros existe. O sea, que no existe una dicotomía en nuestra comunicación. Nosotros estamos concientes de la problématica de la identidad y todos la estamos tratando desde perspectivas diferentes. Por lo cual pregunto si verdaderamente es válido seguir hablando de esta dicotomía al referirnos al problema de Puerto Rico. Es decir, que el problema del puertorriqueño en Puerto Rico. Yo creo que establecer esa dicotomía es inmediatamente comenzar con algo negativo.

R. Ramírez: Yo creo que muchas de las preguntas pueden ser contestadas con lo que Toño va a presentar sobre la estética visual puertorriqueña. Debemos canalizar la discusión a base de lo que Toño plantee.

dibujo de Tito

that their own experience moves them to action, towards identification to create. And that they cannot create unless they have roots in that experience. It would simply be a matter, as the compañero says, of copying certain models that can be learned intellectually but have no real existential significance. Therefore, a new identity is in the process of emerging with other people that really share an experience which differs from that of the people in Puerto Rico. If we continue denying the existence of that new identity on the grounds that it creates division, I think that what we will do is precisely what we don't want to do, to create division. We can be allies; we can work together for the same political purposes; we can continue being brothers in the political sense. But to deny that difference and believe that it is going to unite us is like burying our heads in sand and denying the existence of things that are real. The truth is that the experience lived through by people that have lived the New York experience, the racism in New York, is a different experience, and their creation has to be determined by that experience.

Geno Rodríguez: For those who don't know me I would like to introduce myself. My name is Geno Rodríguez, and I consider myself a photographer and a painter, and what I am dealing with is organizing a Puerto Rican art exhibit, what I call Puerto Rican art because I can't find other words to describe it. The last one was an exhibit in a museum on 59th St., Dos Mundos, the worlds of the Puerto Ricans. We felt very comfortable calling it a Puerto Rican art exhibit because the images we dealt with were about the life of the Puerto Rican in Puerto Rico and here. But as a person born and raised here I found several conflicts. The first is when we use the words art and culture. To me there are two differences there. Art is the product of a culture. Culture is the way a people lives and sustains itself. I think I have found a sense in what Tito, Jorge and the guys that work here say, that our experience is urban, and from New York specifically. And that is why I have called it New York Rican. But I am the type that if someone asks me I'll say: "Yeah, I am Puerto Rican." But when I went to Puerto Rico for the first time, the time when somebody introduced me to Martorell and a few others, having a little consciousness, I was a little embarrased because I would get lost in San Juan, I would get diarrhea from the food. I wasn't from there. And I found myself to be the product of an urban life, a very specific way of life, unlike that in New Jersey, in the neighborhoods in Boston, or in Connecticut. Presently, there is a lot of interest in the exhibits that people call Puerto Rican art, because it is chic and they know that money is reserved for us. But when I see a painting with one little line, or with some paint just thrown on it, it seems to me that it has nothing

Martín (Tito) Pérez
1943-1974

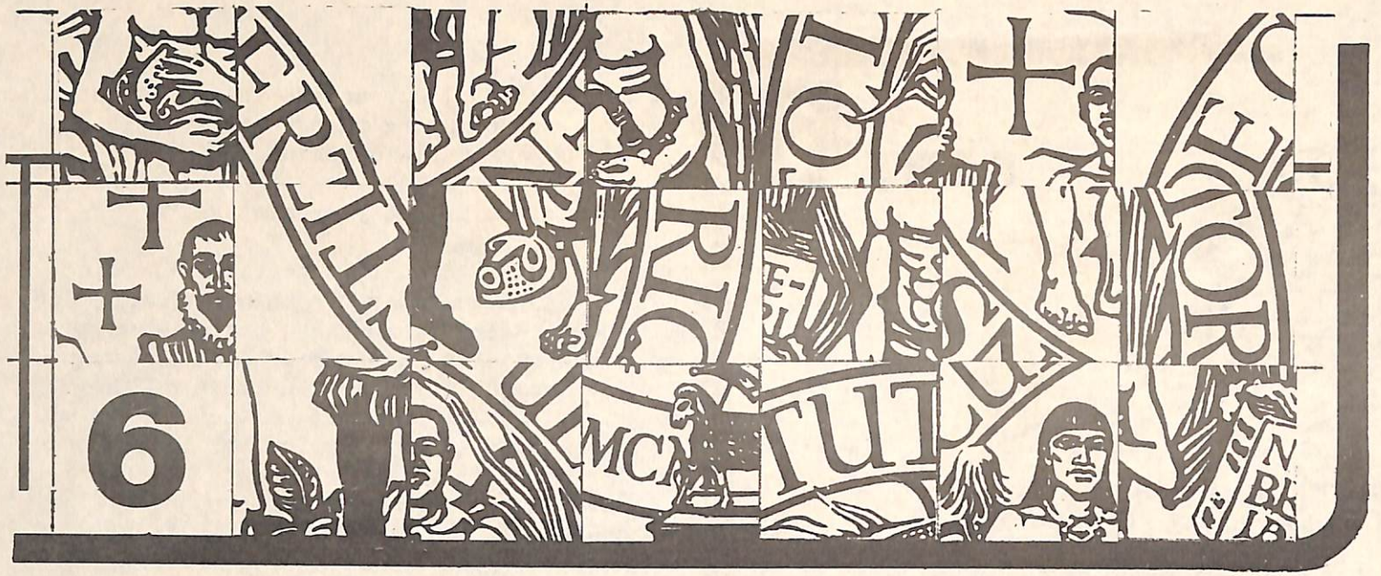
to do with Puerto Rican art because it is not clear if it is a painting or it is Jewish art or what. Then what I want to know is how we are going to differentiate, how are we going to define what Puerto Rican art is, so that when a person like Jorge or me or who ever makes a presentation in the name of the people, not fall in a situation of saying, "Ah, that is Puerto Rican art." Is it Puerto Rican art because it is produced by Puerto Ricans, or is it Puerto Rican art because it has some political, cultural and social ideas rooted in the Puerto Rican people? Then we have to decide when we talk about the Puerto Rican people here in New York, are they a people, and the people in Puerto Rico, another people? I don't want to cause divisions like Mr. Seda mentioned, but we have to realize, we have to define our understanding and use these differences for our own benefit, not to divide us. But we have to say, "O.K., you are my brother from Puerto Rico and I am here, and we are all oppressed. We all have to fight that oppression whether it is within the cultural sphere, the museum, esthetics, or in Macy's. And you don't speak English."

I didn't even know who Homar or Toño were or anyone until I went there during seventy one or seventy two. I studied in Europe because they wouldn't admit me here; I wasn't good enough, so I studied there. When I came I don't understand it. I am a writer; I am

dibujo de Tito

Puerto Rican; I am writing in New York and I am part of that problematic. Nonetheless, under José Luis' definition I wouldn't fall under the category of a Puerto Rican writer in New York. Because I was born and educated here.
But the truth is that presently in New York there are many artists and writers who were formed in Puerto Rico and whose art is developing in New York. Etna Iris Rivera, Iván Silén, Angel Luis Méndez, myself, to mention a few in the literary field, and I dare say that the same is true in painting and the rest of the arts. In the same way, there is a group of Puerto Ricans from New York that is producing literature in New York. And I think that communication exists among us. That is, a dichotomy does not exist in our communication. We are all aware of the problem of identity and we all see it from a different perspective. That is why I question whether it is valid to keep bringing up that dichotomy when referring to the problem of Puerto Rico. That is, that the problems of the Puerto Rican in New York are different to the problems of the Puerto Rican in Puerto Rico. I think that to establish that dichotomy is to immediately start off with something negative.

Rafael Ramírez: I think that many questions can be answered with Toño's presentation about Puerto Rican Visual Aesthetics. We should direct the discussion based on Toño's presentation.



J.L. González: Toño, hemos hablado bastante de la influencia taína. Hay quien lo ha afirmado con mucho vigor; hay quien lo ha tratado de atenuar; y han habido muchas opiniones. Yo creo que en absoluta razón, estoy de acuerdo contigo en eso, la vigorosísima influencia del espíritu africano en todo nuestro arte, ¿cómo ves tú esto de la cosa indígena? ¿Hay alguna relación entre esto que tú has dicho y ese sustrato?

A. Martorell: Yo creo que hay una relación al nivel conciente de operación de rescate de unas raíces culturales. Creo que es producto de una resistencia cultural y política, de una búsqueda de raíces, de una afirmación de nuestra nacionalidad; y como tal la considero válida. Ahora, no creo que fluye natural y libremente, por lo menos, no fluía porque las tradiciones se edifican. Lo que ayer era proposición nueva, mañana es fundamento. Por ejemplo, yo conozco magníficos trabajos del Museo del Barrio enfatizando esa raíz taína. Y creo en su funcionalidad, creo en su razón de ser. Si no se exagera demasiado y se hace exclusiva de otras raíces igualmente o más importantes, creo que tiene una función positiva. Y además creo, que eso en operando va a dar en las próximas generaciones una cosa mucho más natural, una herencia apropiada, de que se han apropiado ya, de que ya les pertenece. No es como es en nosotros en esta generación, una cosa que la hemos desenterrado.

F. Lubán: Lo único que yo quería mencionar es que aquí no se ha dicho nada de lo que está pasando con el Tercer Mundo. Se nos olvidó una parte muy importante porque la fuerza de la comunidad aquí refleja tremendamente lo que está pasando en el Tercer Mundo.

A. Martorell: Le agradezco tanto que haya traído eso porque realmente es un olvido muy imperdonable.

F. Lubán: No es error suyo.

A. Martorell: Pero sí, particularmente mío porque yo considero que estas cosas que apuntan a esta estética puertorriqueña nos unen a otros pueblos en emergencia en una etapa joven de desarrollo de una cultura vital y propia. Y creo que en eso somos fundamentalmente del Tercer Mundo. En ese sentido. Y que además compartimos a través del tiempo con esas culturas y que compartimos con ellas ahora. Yo creo que este es un magnífico tiempo. Yo no creo que haya uno mejor.

G. González: Lo que yo quiero preguntar tiene que ver tanto con pintura como con música, como con literatura. Si algo tiene o no vigencia se usa para justificar el que en literatura, por ejemplo, no hay que conocer a Santiago Vidarte, ni hay que conocer a Gautier Benítez porque eso no tiene vigencia, cuando posiblemente si se conociera, se diría que sí tienen mucha vigencia. Lo mismo con los pintores, Campeche, Oller, etc. Sobre ese asunto me gustaría que tú dijeras algo.

A. Martorell: Bueno, sí, definitivamente tiene vigencia. Yo creí haber aclarado porque para mí es muy importante esto de establecer con claridad. Yo no pretendo, ni creo que se debe de pretender, una negación de la tradición que hemos heredado. Lo que sí es que debemos siempre aceptarla críticamente y enriquecerla con aquello que es también nuestra responsabilidad a-

J.L. González: Toño, yesterday and today, we have talked about the Taino influence, Some people have affirmed its existence vigoruosly; some have tried to hush it, and there have been many opinions. Concretely, I agree totally with you, the vigorous influence of the African spirit in our art. How do you see the Indian aspect? Is there any relation between what you have said and that area?

A. Martorell: I think there is a relation on the conscious level, of an operation taking place to rescue our cultural roots. I think it is a product of cultural and political resistance, a search for roots, and affirmation of our nationality; and as such, I consider it valid. Now, I don't think it flows freely or naturally, at least, it did not flow because traditions are built. What was a new proposition yesterday is a foundation tomorrow. For example, I know of great works in El Museo del Barrio that emphasize those Taíno roots. I believe in its useful ness; I believe in its reason And I think that it has a positive function, if it is not exaggerated too much or excluded from other roots that are as important or more important. And I also believe that this process will provide future generations with a much more natural thing, a heritage of their own, already appropriated, something that already belongs to them. Not like it is for us, in our generation, some thing we have dug up.

F. Lubán: The only thing that I wanted to mention is that nothing has been said here about what is happening in the Third World. And we forgot a very important thing because the strength of the community here reflects tremendously the events taking place in the Third World.

A. Martorell: I appreciate the fact that you are bringing that up because it is an unforgivable omission.

F. Lubán: It is not your mistake.

A. Martorell: But it is particularly mine, because I consider the things that define Puerto Rican aesthetics, unite us with other peoples that are in a young stage of development of a vital culture of their own. And I think that in those terms we are fundamentally part of the Third World. In that sense. And that in addition, we have shared throughout history with those cultures, and we share with them now. I think these are great times. I don't think there have ever been any better.

G. Gonzalez: What I want to ask has as much to do with music as with painting and literature. If something is current or not has been used as an argument to justify, for example, that in literature one doesn't have to know Santiago Vidarte or Gautier Benítez because they are not current, even though if they were known they would be considered relevant. The same is true with painters such as Campeche and Oller, etc. I would like to comment on this matter.

A. Martorell: Well, yes, it is definitely relevant. I thought I had made it clear, because for me it is very important to make that clear. I don't pretend, nor think that it should be pretended, to deny the tradition that we have inherited. What we have to do is to accept it critically and enrich it with that which is our responsibility to contribute, such as new discoveries, for that culture

portar, como nuevos descubrimientos a esa cultura; puesto que esa cultura va a vivir ahora en un momento nuevo en que ya le queda pequeño ese vestido. Y hay que suplirlo.

M. Ramos Otero: Yo quería hacerte una pregunta referente a la base de la estética puertorriqueña y ciertos factores que has mencionado que forman esta base. Yo me encuentro con que en varios aspectos estos factores son interpretados en una forma o en un medio folklórico, y se quedan simplemente estancados en ese medio folklórico sin desarrollarse y nunca llegar a ser arte.

A. Martorell: Esa es nuestra responsabilidad. Sacarlo de ese medio folklórico, de ese medio cotidiano, pongamos, que me gusta más. La palabra folklórico tiene unos tonos, que yo no creo tú lo estás usando en ese sentido, pero que suele ser peyorativo, minimizante. Es precisamente la misión del artista reinterpretar ese, esa materia estética que está a ese nivel cotidiano o folklórico, si quieres, y llevarlo a la etapa de arte y devolverlo al pueblo a un nivel comprensible y enriquecido.

M. Ramos Otero: Sí. El problema yo creo que viene en cuánto y en cómo se comunica esto al pueblo. Tú particularmente has hablado del caso de la pintura, ¿no? Yo últimamente me he encontrado con el caso del teatro en Nueva York. Haciendo teatro por las calles que lo más que hemos podido hacer ha sido preferiblemente antes de un teatro intelectual, pués, un teatro de skits. Y eso es lo que más funciona. Prácticamente el teatro puertorriqueño que se está desarrollando en Nueva York, el

is going to live through a new moment, the wrapping of which is already too small. And a new one has to be provided.

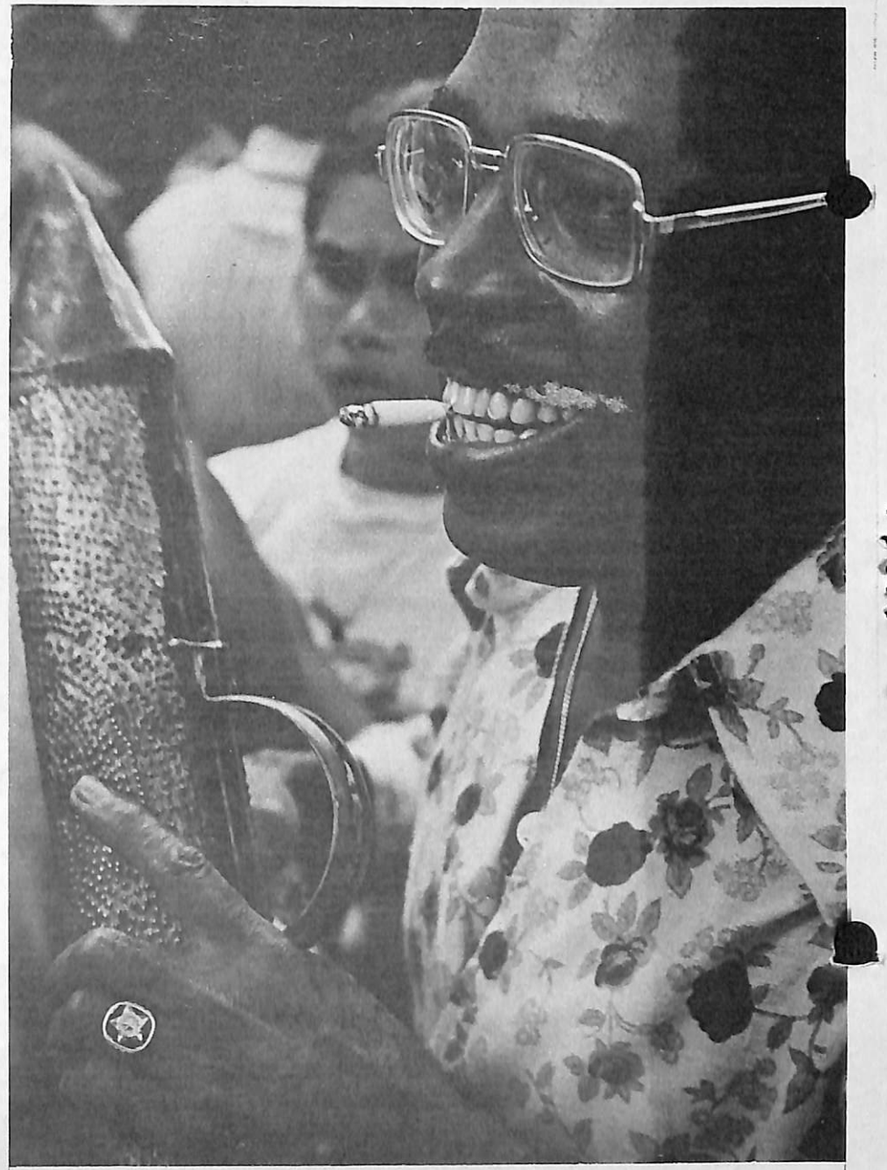
M. Ramos Otero: I wanted to ask a question in reference to the base of the Puerto Rican aesthetics and certain factors you have mentioned which form this base. I find that in various aspects these factors are interpreted in a folkloric form or medium and that they simply remain stagnated in that folkloric medium without developing, without ever becoming art.

A. Martorell: That is our responsibility. To extract it from that folkloric medium, that daily medium, as I would rather call it. The word folkloric has certain tones, although I don't think you mean it that way, but that tends to be condescending, minimizing. The mission of the artist is precisely to re-interpret that aesthetic material that is on a day to day or folkloric level, if you wish, and to take it to the level of art and return it to the people in a comprehensive and enriched way.

M. Ramos Otero: Yes. The problem is how this is communicated to the people. You have talked about painting in particular, right? I have encountered the case of Puerto Rican theater in New York lately. While producing theater in the streets, the best we have been able to do has been, rather than an intellectual theater, a skit theater. That is the kind that works best. The Puerto Rican theater that is being developed in New York, the street theater, is a purely folkloric theater. That is what I'm basing myself in.

A. Martorell: Well, let me see if I understand you. The failure in that case, is not in the raw materials of that art form, but in the people who are elaborating it. That is, all themes are raw materials for art and the more pertinent, the more they are art material. Cervantes was not aiming at popularism, the more he produced great art. Of course, the category of great art is given by history, that gives it a perspective. It is great art because it has endured time, and has become a classic. What will survive from our work today, from what we want to do, from our effort to respond to today's reality is, what is achieved, what transcends the material that gave it existence and that was transformed into something new and enriching, which is art. And not because it attempted to be eternal, but because it attempted to be functional, because it fulfilled our goals.

J. Sued Badillo: Well, I brought my Indians with me and I can't let go of them. I would like to add to Martorell's answer I agree with you that the indigenous expressions that are presently being observed in art do not respond to the continuity of a tradition. But that doesn't mean that continuity in tradition does not exist. What happens is that since we don't know how those times were, we haven't looked for that continuity. And, what happens? That it's been assumed that the only two sources of Puerto Rican tradition are the Spanish and the African. But, what happens? Since that interpretation has usually been of a class and elitist nature it is assumed that something is African when it doesn't fit the Spanish tradition without considering that Africa has a multiplicity of cultures, without



teatro puertorriqueño que se da por las calles de Nueva York, es un teatro puramente folklórico. Y en eso es que me estoy basando.

A. Martorell: Bueno, deja a ver si te entiendo. La falla, entonces, en ese caso, no está en la materia prima del arte, sino en las personas que lo están elaborando. O sea, todos los temas son materia de arte, y si son más pertinentes más materia. Cervantes no fue popularísimo en su tiempo, totalmente, hizo gran arte. Claro, la categoría de gran arte se la da una historia que le da una perspectiva. Es gran arte porque ha aguantado los embates del tiempo y se ha convertido en un clásico. De la obra nuestra hoy, de lo que nosotros queremos hacer, de lo que nosotros nos esforzamos por responder a las necesidades de hoy día, sobrevivirá lo que se logra, lo que trasciende, la materia que le dio lugar y se convierte en algo nuevo y enriquecedor que es el arte. No por pretensiones de eternidad ni mucho menos, sino por pretensiones de funcionalidad, de haber logrado lo que nos proponemos.

J. Sued: Bueno, yo ayer vine aquí con mis indios y no los puedo dejar sueltos por ahí. Y quisiera abundar en la contestación de Martorell. Yo estoy de acuerdo contigo de que las expresiones indigenistas que se están viendo en el arte actualmente no responden a la continuidad de una tradición. Pero, eso no quiere decir que no existan continuidades en la tradición. Lo que pasa es que como no sabemos lo que era aquello, no lo hemos estado buscando. ¿Y qué ocurre? Que tradicionalmente se viene asumiendo que las dos vertientes fundamentales de la tradición puertorriqueña es la española y la africana. Pero, ¿qué ocurre? Como esa interpretación ha sido usualmente elitista y clasista se asume que algo es africano cuando no encaja en lo español sin haber ido, y sin tomar en consideración que Africa tiene una multiplicidad de cultura, y sin siquiera poder precisar si es verdaderamente africana; y lo mismo pasa con lo español. Es español, pero, no lo pueden ubicar. Asumen. Entonces, ¿qué ocurre? Que en la medida en que se va rompiendo con los mitos y se va tratando de buscar con mayor cuidado en lo que es característico de nuestro pueblo, como por ejemplo se está comenzando a hacer al recopilarse la historia oral. Se viene intuyendo que hay algo que no es hispano, que no es africano, que no vamos a decir que es indígena; pero que como había esta vertiente vamos a ver si está ahí, como la tendencia a acuclillarse del campesino. Pues si eso admitimos que viene de allá, a lo mejor hay otras cosas. Se asume, por ejemplo, que es muy característico de nuestro pueblo la religión Católica, pero cuando observamos a lo largo de la historia el comportamiento religioso de nuestro pueblo encontramos que rompe con todos los cánones del catolicismo; fuera de los sectores urbanos aquellos donde sí hubo continuidad. En Venezuela, por ejemplo, los antropólogos están comenzando a encontrar unas raíces indígenas, en las áreas mestizas, no estoy hablando de grupos indígenas, sino en las áreas criollas, una cantidad enorme de elementos que están apareciendo, que son indígenas, transformados, afectados en cierta forma, pero que no son africanos, y que no son españoles. Y entonces, lo que yo quería señalar en parte ayer, es que en la medida en que nos acerquemos al tema, rompiendo esquemas anteriores que han estado equivocados, a lo mejor, podemos ir sacando a la superficie otra vertiente que es muy, muy real en nuestra sociedad y que no la hemos descubierto todavía. O sea, que yo creo que es muy prematuro todavía señalar que no ha habido una influencia indígena.

A. Martorell: Sí, yo creo que tiene razón. Tiene razón porque es que falta mucha investigación en esa dirección; y también en la africana, como tú has apuntado ahora. Porque falta documentación, falta estudio, y yo me sospecho que falta aún más estudio en dirección a lo africano que a lo mismo aborigen puertorriqueño. Porque en dirección a la búsqueda del indio se comenzó antes, aunque falta mucho, pero se comenzó antes porque era más fácil reclamar colmillo mongólico, o una herencia taína era menos amenazante que sacar la cereta para afuera y enseñar el bembe. Porque no había estigma, ni hay estigma social ni económico, pero sí hay estigma social y económico contra ser negro.

really being able to say if it is really African; and the same happens with the Spanish. It is Spanish but it can't be placed. So they assume. What happens then? That insofar as myths are destroyed and the characteristic aspects of our people are searched for more carefully, as for example, it is now being done through the recording of oral history, there is a sense of something which is not Hispanic, that is not African, that we won't affirm is Indian; but since we know of this source let't see if it is there, for example, the tendency of our peasants to squat. If we do admit that this comes from that source, maybe there are other things. It is assumed, for example, that the Catholic religion is very characteristic of our people, but if we observe our people's feligious behavior historically we'll see that it breaks all canons of Catholicism, aside from those urban sectors where that continuity did exist. In Venezuela, for example, anthropologists are starting to find Indian roots in areas of mixed population; I am not talking of Indian communities, but of Creole areas, an enormous amount of Indian elements are appearing transformed, affected in certain ways, but they are not African or Spanish. And then, what I wanted to point out in part yesterday is that the more we approach the subject, breaking through previous schemes that have been mistaken, maybe we will then bring to the surface another source which is very very real in our society and that we haven't discovered yet. So that I think it's premature to affirm that there hasn't been an Indian influence.

A. Martorell: I think he is right. He is right because a lot of investigation in that direction is needed; and also about the African, as you pointed out now. Because we lack documentation, research is needed and I suspect that need to do research on the African influence even more than on the Puerto Rican aboriginal. Because the search for the Indian influence started earlier, although a lot of research is still lacking, but it started earlier because it was easier to claim a Mongolic tooth or something from the Taino heritage. It was less threatening than to show the kinky hair or a big fat lip. Because there wasn't and there isn't any social or economic stigma attached to being Indian but there is a social and economic stigma attached to being black.

LUCHAR es APRENDER

APRENDER A LUCHAR

cuaderno unit 8

El texto de este cuaderno recoge los puntos de vista presentados por José Luis González en una conferencia dictada en Lehman College el 30 de abril de 1974. La transcripción de la misma fue editada por el autor. Forma parte de un conjunto de ocho cuadernos sobre el tema de la cultura que son producto de la Conferencia de Historiografía auspiciada por el Centro el 26-27-28 de abril de 1974, y de la actividad preliminar y subsiguiente del Comité de Cultura del Centro.

The following unit is a transcribed and edited version of a lecture by José Luis González at Lehman College held on April 30, 1974. The text was edited by the author. It is a part of an eight unit set of materials on culture that are a product of the Conference on Puerto Rican Historiography sponsored by the Centro and of the preliminary and the follow-up activity of the Centro's Culture Task Force.

José Luis González es profesor de literatura en la Universidad Autónoma de México.

José Luis González is a literature professor at the Universidad Autónoma de México.

discusión en el taller:

NUEVA
hacia una visión de la cultura puertorriqueña

JOSE LUIS GONZALEZ: UNA CONFERENCIA EN LEHMAN COLLEGE

JLG: Bueno, muy bien. Los compañeros técnicos mandan (refiriéndose a quienes filman y graban el videotape). ¿No les parece que es demasiado equipo para tan poco personaje? ¿Ya? Así que usted comience con su pregunta.

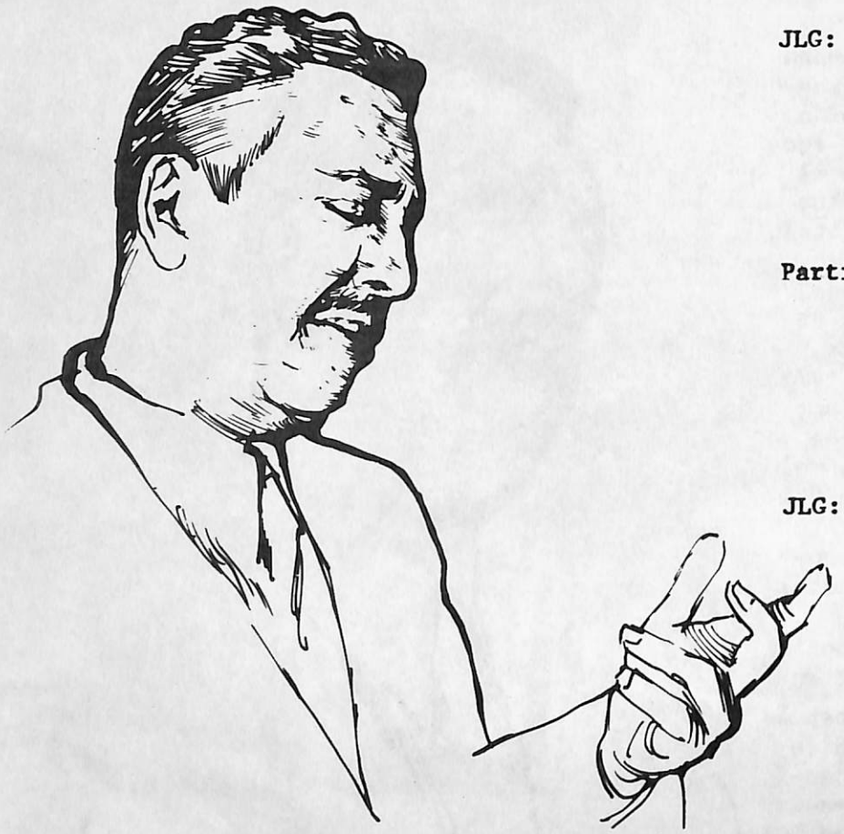
Participante 1: Mi pregunta es: ¿cuál ha sido su aportación literaria dentro de esos veinte años de ausencia de Puerto Rico, si piensa publicarla y en qué género ha sido, si en la novela o el cuento?

JLG: Bueno, esos veinte años fueron de silencio, como se ha dicho muchas veces, pero realmente fue de silencio editorial. Yo lo que no hice fue publicar, pero sí escribí algo. Lo que escribí, que es la cuestión que interesa, fueron algunos cuentos. Algunos de ellos han sido publicados. Usted sabe que yo reedité todos los cuentos que fueron escritos entre 1943 y 1953. Como eran libros que estaban agotados hacía años, entonces yo decidí, primero, publicar una selección. Yo tenía una opinión bastante mala sobre muchos de esos cuentos, al punto de que para el año setenta yo pensé que, de los cuarenta y tres que eran en total, podían salvarse doce. Entonces, lo que decidí fue rescatar esos doce cuentos y publicarlos en un libro que se titula La galería. Ese libro salió en México en 1972, si no recuerdo mal. Ahora bien, en ese libro aparece uno de los cuentos escritos durante esos veinte años. Ese cuento se llama "El abuelo." El libro tuvo bastante buena acogida y eso me hizo pensar, con mucho optimismo, que tal vez esos doce cuentos no eran los únicos buenos, sino que podía seguir rascando el barril. Y entonces publiqué... miento, después de esos doce cuentos lo que hice fue recoger algunos trabajos escritos entre 1969 y 1971, mientras vivía en Francia, que son los

discussion in the workshop:

NEW towards a vision of puerto rican culture

JOSE LUIS GONZALEZ: A LECTURE AT LEHMAN COLLEGE



JLG: Very well, the technicians are in command (referring to those who film the video tapes). Don't you think it is too much equipment for such an unimportant person? Ready? Then we will begin with your question.

Participant 1: My question is: What has been your literary contribution in those 20 years of absence from Puerto Rico, if you plan to publish it and if it has been in the form of a short story or novel?

JLG: Well, those twenty years were years of silence, as it has been said, but it was really editorial silence. What I did not do was to publish. What I wrote, which is what matters, was some short stories, some of which have been published. You know that I re-edited all the short stories that were written between 1943-53. Since those were books that had been sold out for years, I decided, first, to publish a selection. I had a poor opinion about many of those short stories, to the extent that in 1970 I thought that from those forty three, twelve could be saved. Then what I decided was to rescue those twelve and publish them in a book titled La galería. That book came out in Mexico, in 1972, if I remember well. Well, now in that book one of the stories written during those twenty years appears. The title is "El abuelo". The book had a rather good reception and that started me thinking, with optimism, that maybe those twelve stories were not the only good ones, but that I could continue digging the source. And then I published.. No, after those twelve short stories what I did was to gather some works written between 1969 and 1971, while living in France, which are the ones that appear in the book Mambrú se fue a la guerra.

Those texts are the three chapters that form the short novel Mambrú se fue a la guerra but that can be read as independent short stories, and two others:"La noche que volvimos a ser gente" and "La tercera llamada." Then I thought the other two short stories, already old, but of the same themes, should be included in that book. Those two short stories are "El arbusto en llamas" and "Paisa." I say they have the same themes because they are about war and about the Puerto Rican migration to New York. Then, because of thematic similarity, I put those two old short stories together with the five new ones. I still don't know if that was a good judgement or a mistake. I don't know if the fact that they have similar themes justifies collecting five new short stories and two old ones in the same book. The readers and the critics will decide that. I am more interested, of course, in the readers, although I respect the critics very much. Then, the book had great success, mostly in Puerto Rico, where the edition sold out in a few months. That made me think that maybe it would be licit to keep publishing old short stories. Then I collected twelve more short stories in a small book titled En Nueva York y otras desgracias. That book also sold very quickly, and that made me think that eleven stories remained unedited, the first eleven short stories I ever wrote, between the ages of sixteen and eighteen. I gathered them in a book published in Mexico a few months ago, titled Cuentos de cuentos y once más. Since they were eleven I decided to complete the dozen with a prologue which is a short story about those short stories, where, how, and when they were written is narrated, in what personal and literary context, and in which historical moment in Puerto Rico. I named that prologue "Cuentos de cuentos,"and without a doubt, it is the most interesting text of the twelve that form the book. Well, coming back to the twenty years of silence... In the book En Nueva York y otras desgracias there is a short story from those written in that time. It is titled "La despedida" It is a short story that a lot of people think I should have never published because it has to do with a Puerto Rico that no longer exists. It seems that those people haven't noticed that all those stories are dated, that each one has the date in which it was written. On the other hand what is so wrong in writing about the past? On the contrary: in a country like Puerto Rico there is a great need to write about the past because that is one way of strengthening our national identity. No people can know its present without knowing its past. Well now, those two texts, "El abuelo" and "La despedida" were not written really as short stories but as chapters of a novel that I did not finish and will never finish. It is one of those lions that stays alive, that one never captures. And then, one is satisfied only with tearing away its mane, right? And that is what the two short stories are. I said that they were not written as short stories,but in reality, that is what they are, because it so happened that the novel failed since every chapter turned out to be a short story. Yes, it was a short story writer that wanted to be a novelist and he still could not be. Then, of course, each chapter was a short story in itself. There are others around that I may publish some day. That frustrated novel pretended to capture the historical-social reality of Puerto Rico from 1898 to the time I was writing it. It was a historical novel, and the worst thing a short story writer can do is to attempt to write a long novel when it is his first novel. That was my mistake. I am telling you this here in case there is a short story writer among us that wants to write a novel, so that he or she won't make that mistake. The other text that I started writing during those years is a short novel. I started, got through two thirds of it, and stopped. I allowed it to sleep for a few years and now I am finishing it. It is a short novel, a hundred or a hundred and ten pages long, of a rural theme in the Puerto Rico of the thirties. This thing of the rural theme seems

que aparecen en el libro titulado Mambrú se fue a la guerra. Esos textos son las tres "jornadas" o capítulos que forman la novela corta Mambrú se fue a la guerra, pero que pueden leerse como cuentos independientes, y otros dos cuentos: "La noche que volvimos a ser gente" y "La tercera llamada." Entonces pensé que había otros dos cuentos, ya viejos, pero con los mismos temas, que debían incluirse en ese libro. Esos dos cuentos son "El arbusto en llamas" y "Paisa". Digo que son los mismos temas porque se trata de la guerra y de la emigración puertorriqueña a Nueva York. Entonces, por la similitud temática, junté esos dos cuentos viejos con los cinco nuevos. Yo todavía no sé si eso fue un error o un acierto. No sé si el hecho de que tengan una temática similar justifica que en un mismo libro haya cinco cuentos nuevos y dos viejos. Eso lo decidirán los lectores y los críticos. A mí, desde luego, me importan más los lectores, a pesar de que yo respeto mucho a los críticos. Entonces, el libro tuvo un gran éxito, sobre todo en Puerto Rico, donde la edición se agotó en unos cuantos meses. Y eso me hizo pensar que tal vez sería lícito seguir publicando los cuentos viejos. Entonces recogí otros doce cuentos en un librito que se llama En Nueva York y otras desgracias. Ese libro también se vendió rápidamente, y eso me hizo pensar que aún quedaban otros once cuentos sin reeditar, los primeros

once cuentos que yo escribí, entre los dieciséis y los dieciocho años. Los recogí en un libro que salió en México hace unos meses, con el título de Cuento de cuentos y once más. Es que, como eran once, yo decidí completar la docena con un prólogo que es una especie de cuento sobre esos cuentos, donde se narra cómo y cuándo fueron escritos esos cuentos, en qué contexto literario y personal y en qué momento histórico de Puerto Rico. Ese prólogo lo titulé "Cuento de cuentos," y sin duda es el texto más interesante de los doce que forman el libro. Bueno, volviendo a los veinte años de silencio... En el libro En Nueva York y otras desgracias hay otro cuento de ésos escritos en ese tiempo. Se llama "La despedida." Es un cuento que algunas personas han opinado que yo no debería haber publicado porque tiene que ver con un Puerto Rico que ya no existe. Parece que esas personas no se dieron cuenta de que todos esos cuentos están fechados, de que a cada uno le puse su fecha de redacción. Por otra parte, ¿qué de malo tiene escribir sobre el pasado? Al contrario: en un país como Puerto Rico hace muchísima falta escribir sobre el pasado porque ésa es una manera de fortalecer nuestra identidad nacional. Ningún pueblo sabe cómo es si no sabe cómo fue. Ahora bien, esos dos textos, "El abuelo" y "La despedida," no fueron escritos realmente como cuentos, sino como capítulos de una novela que no terminé y que no

very interesting to me because, as you all know, the historians of Puerto Rican literature point out that, starting in 1948, I abandoned rural themes and started dealing with urban themes in our narrative. Something like that has been said, right? But it is not true: urban reality has been a theme in our literature since the last century And in the twentieth century, the urban narrative was worked upon even before I started writing, by writers such as Manuel Zeno Gandía, Emilio S. Belaval and many others. What should be said is that at the time rural themes predominated, and that my generation, not I in isolation but my generation, turned the thematic predominance towards urban reality. Be that as it may, the interesting thing is that I, in fact, starting in 1948, with the publication of El hombre en la calle, abandoned the rural themes, and then, after a few years already exiled in Mexico, I felt the nostalgia of the Puerto Rican countryside. I lived part of my childhood in the countryside, in a farm in el barrio Juan Domingo of Guaynabo, which was beautiful country then and is a very ugly suburban community today. I think that if I had been living in Puerto Rico and not in Mexico, I would have never felt that nostalgia. Nevertheless, precisely because I was living outside of Puerto Rico, I thought about the countryside and started writing that short story with a rural theme. You might ask why I did not finish it then. I did not finish it then because in those years the boom of avant garde literature, that despised the rural themes, started, and I made the mistake of letting myself be intimidated by the literary current. That was a weakness that I attribute to having been away from my reality, the Puerto Rican reality. That is why I thought: who is going to be interested in a little novel about the Puerto Rican countryside in the thirties? If I had been living in Puerto Rico I would have known very well who would have been interested in the novel: the Puerto Rican readers! Now, let me just add this: as the years went by I learned to write without direct contact with the Puerto Rican Rican reality. The proof of that is, I suppose, Mambrú se fue a la guerra. But when I started writing that short novel whose title will be by the way, Balada de otro tiempo, I still depended on that direct contact. Well, then we agree that I made the mistake of letting myself be intimidated by the boom of avant garde literature. But I did not commit the error of destroying what I had already written. What I did was to save that manuscript in a drawer. That is my advice to those of you who want to be writers or who already are. When you write something you don't like, don't destroy it. Keep it in a drawer or in a box because you might be surprised, at the end of ten or fifteen years, you might see it again and discover

terminaré nunca. Es uno de esos leones que se le quedan vivos a uno, que no los cazá uno. Entonces uno se conforma con arrancarle sólo la melena, ¿verdad? Y los dos cuentos son eso. Dije que no fueron escritos como cuentos, pero en realidad son cuentos, porque lo que pasó fue que la novela fracasó porque cada capítulo salía como un cuento. Sí, era un cuentista que quería ser novelista y todavía no podía. Entonces, claro, cada capítulo era realmente un cuento en sí. Por ahí quedan otros que tal vez publique algún día. Esa novela frustrada pretendía recoger la realidad histórico-social de Puerto Rico desde 1898 hasta la época en que yo estaba escribiendo. Era una novela histórica, y lo peor que puede hacer un cuentista cuando va a escribir su primera novela es tratar de escribir una novela larga. Ese fue el error que yo cometí. Lo cuento aquí por si hay entre ustedes algún cuentista que ya quiera escribir novela, para que no cometa ese error. El otro texto que yo comencé a escribir en esos años es una novela corta. La comencé, llegué hasta las dos terceras partes de ella, y me paré. La dejé durmiendo durante muchos años y ahora estoy terminándola. Es una novela corta, de cien o ciento diez páginas, de tema rural en el Puerto Rico de los años treinta. Esto del tema rural me parece bien interesante porque, como ustedes saben, los historiadores de la literatura puertorriqueña señalan que, a partir de 1948, yo abandoné los temas rurales e inicié el tratamiento de los temas urbanos en nuestra narrativa... algo así se ha dicho, ¿no? Pero no es verdad: la realidad urbana ha sido tema de nuestra narrativa desde el siglo pasado. Y en el siglo veinte la temática urbana fue trabajada, antes de que yo empezara a escribir, por escritores como Manuel Zeno Gandía, Emilio S. Belaval y muchos otros. Lo que debería decirse es que entonces predominaba la temática rural, y que mi generación, no yo aisladamente sino mi generación, desplazó el predominio temático hacia la realidad urbana. Sea como fuere, lo interesante es que yo, efectivamente, a partir de 1948 con la publicación de El hombre en la calle, abandoné los temas rurales. Y entonces, al cabo de unos años, exiliado ya en México, sentí la nostalgia del campo puertorriqueño. Porque yo viví parte de mi infancia en el campo, en una finca del barrio Juan Domingo de Guaynabo, que entonces era un campo precioso y hoy es una urbanización feísima. Yo creo que si hubiera estado viviendo en Puerto Rico, y no en México, nunca hubiera sentido esa nostalgia. Sin embargo, justamente por estar viviendo fuera de Puerto Rico, pensé en el campo y empecé a escribir esa novela corta de tema rural. Se preguntarán

that it does have value which is exactly what happened to me. Because, in addition to that, a very curious thing occurred with that little novel: in spite of the fact that its theme is very conventional, when I re-read it after a few years I noticed that in its composition, in its structure, in its technical resources, it was influenced by the avant garde novel. Without even noticing it myself, I had treated a very conventional theme using modern techniques, to the point that the narration does not proceed linearly in chronological order, but that the chapters alternate between the past and the present because each chapter corresponds to the point of view of each one of the characters. On the other hand, the interior monologue that I had already utilized in some short stories is inserted here in the flow of the narration free from traditional syntax. All that I did, in a more or less unconscious manner, because consciously I rejected or thought I rejected technical complications, was that when I approached a traditional theme, in a way I took advantage, without really knowing it, of the new techniques that were necessary in the the artistic sense. And that was a good lesson. Well, this is what I had to say about those twenty years. Another question?

Participant 1: Well, I want to ask a question. I want to ask it based on the fact that there's a group of students here that have read some of your short stories: "En el fondo del caño hay un negrito", "Te tragó la ballena Jonás Caribe", "La carta", "Una caja de plomo que no se podía abrir"... Well, I would like for José Luis González to tell us, why read those short stories, why read the works of our Puerto Rican writers?

JLG: Why? You will have to ask them that.

Participant 2: I think that in them, we discover many of the problems that Puerto Ricans confront here. That in those short stories the problems are hidden and they have to be read in order to extract their meaning. The great majority are based in all the problems that

ustedes por qué no la terminé entonces. No la terminé entonces porque por aquellos años comenzó en América Latina el auge de la literatura vanguardista que despreciaba los temas rurales, y yo cometí el error de dejarme intimidar por la moda. Esa fue una debilidad que yo atribuyo al hecho de hallarme alejado de mi realidad, de la realidad puertorriqueña. Por eso pensé: ¿a quién le va a interesar una novelita sobre el campo puertorriqueño de los años treinta? Si hubiera estado viviendo en Puerto Rico, hubiera sabido muy bien a quién había de interesarle esa novela: ¡a los lectores puertorriqueños! Ahora, permítanme ustedes añadir esto: con el correr de los años yo aprendí a escribir sin la necesidad del contacto directo con la realidad puertorriqueña. La prueba de eso, supongo, es Mambrú se fue a la guerra. Pero cuando empecé a escribir aquella novelita, cuyo título, por cierto, será Balada de otro tiempo, yo dependía todavía de ese contacto directo. Bueno, entonces quedamos en que yo cometí el error de dejarme intimidar por el auge de la literatura vanguardista. Pero no cometí el error de destruir lo que ya tenía escrito. Lo que hice fue guardar aquellas cuartillas en una gaveta. Ese es mi consejo a aquellos de ustedes que quieran ser escritores o que ya lo sean. Cuando escriban algo que no les guste, no lo destruyan. Guárdenlo en una gaveta o en un cajón, porque pueden llevarse la sorpresa de que al cabo de diez o quince años vuelvan a ver eso y descubran que sí tiene valor, que fue exactamente lo que me pasó a mí. Porque, además, con esa novelita sucedió una cosa bien curiosa: a pesar de que su tema es muy convencional, cuando volví a leerla al cabo de los años advertí que en su composición, en su estructura, en sus recursos técnicos, estaba influida por la novela de vanguardia. Sin que yo mismo me hubiera dado cuenta, había tratado un tema muy convencional con técnicas bastante modernas, al punto de que la narración no procede linealmente en un sentido cronológico, sino que los capítulos alternan el pasado y el presente porque cada capítulo corresponde al punto de vista de cada uno de los personajes. Por otra parte, el monólogo interior, que yo había utilizado ya en algunos cuentos, está insertado aquí en el hilo mismo de la narración, sin sometimiento a la sintaxis tradicional. Todo eso lo hice de manera más o menos inconsciente, porque yo conscientemente rechazaba, o creía rechazar, las complicaciones técnicas, pero cuando me puse a tratar un tema convencional, en cierta medida aproveché, sin saberlo realmente, las nuevas técnicas que artísticamente me eran necesarias. Y eso fue una buena lección. Bueno, esto es lo que tenía que decir sobre esos veinte años. ¿Otra pregunta?

Participante 1: Bueno, yo quiero hacer una pregunta. La quiero hacer basándome en el hecho de que aquí hay un grupo de estudiantes que han leído algunos

we Puerto Ricans confront in New York, especially in the stories in La galería. In "El pasaje", for instance.

JLG: Well, I lived here for three years, from 1946 to 1949. From my experiences during those years "El pasaje" came out, also "Paisa" and "En Nueva York." I lived here, and I lived doing many things. The first year I spent studying and the other two I spent working and struggling in the workers' movement. I was one of those that rescued furniture in the street. I don't know if that still happens... I can see by the comments that it does happen... Well, you know, they would evict Puerto Ricans that could not pay rent, mainly in el Barrio, the police would come, they would empty all the furniture out in the street and then we would come and carry it up again. It was one of the many ways of defending the Puerto Ricans. Precisely, that is one of the themes of the novel that I am writing now, of that long novel of which "Te tragó la ballena Jonás Caribe" is the first chapter. That novel's title is Jonás and it will be basically autobiographical about those three years that I spent here. What used to happen was that... this is a confession and take it as such, please. I used to live a double life here. I lived in McDougall St. in the Village, in the heart of the Village. And during half of the day I was a bohemian, a pre-beatnik. Yes, that was in the forties. (Laughs from the audience). Half of the day I was a bohemian and the other half I was an activist, a political activist in El Barrio.. Then the people that knew me in the Village didn't imagine what I did in El Barrio and the people that knew me in El Barrio did not have the slightest idea of what I did in the Village. It was really living two lives. That gives me a great opportunity to make a novel, naturally. It was a very rich life, very filled with many diverse experiences. Everything I wrote about New York at that time had to do only with the part about El Barrio and nothing with the part about the Village. I do not know the psychological meaning of this. I am not a psychologist and I don't believe too much in those things. I had an experience with a psychoanalyst here, in Brooklyn, and my conclusion was that to resolve certain problems my grandmother could be much more useful than the psychoanalyst. (Laughs from the audience.) And besides, she would not charge me. So that... Well, I wrote that because I lived it very closely, I mean the life of the Puerto Rican here, and the tragedy of the Puerto Rican living here at that time, so I wrote those texts. That was like a testimony, like a protest.

Participant 1: I read "El pasaje." I would like to know who inspired that short story, A special case?

JLG: Yes, a real life incident. We all know about the Puerto Rican that made desperate by misery and discrimination, and resorts to violence moved sometimes by other Puerto Ricans. If you remember, not only in "El pasaje" but in "Paisa" it is a Puerto Rican who pushes another to hold a place up; the main character of "El pasaje" is alone, desperate, because he doesn't have any money to return to Puerto Rico and thinks that the only way to get it is holding up a store, a delicatessen. That used to happen. Then, there were people that would say that Puerto Ricans did that because they were naturally inclined to delinquency, and I knew, as we all know, that it wasn't true, that the social system that exploits them, discriminates against them, and alienates them is the root cause of delinquency among our people here. I wrote those three short stories to make that clear. That was the idea behind it.

Participant 3: My question is in two parts. First, are you planning to return to Puerto Rico? And second, has any effort been made in Puerto Rico to bring you to centers of higher education there?

JLG: Well, I am there now, invited by

cuentos suyos: "En el fondo del caño hay un negrito", "Te tragó la ballena, Jonás Caribe," "La Carta," "Una caja de plomo que no se podía abrir"... Bueno, yo quisiera que José Luís González nos diga para qué les sirve la lectura de cuentos, la lectura de ese quehacer de nuestros escritores puertorriqueños, a estos estudiantes, a estos jóvenes que viven aquí en la ciudad de Nueva York.

JLG: ¿Para qué les sirve a ellos? Eso habría que preguntárselo a ellos.

Participante 2: Creo que en ellos se descubren muchos de los problemas que afrontamos los puertorriqueños aquí. Que en esos cuentos que usted dice están encerrados esos problemas y hay que leerlos para sacarles significado. La mayor parte están basados en todos los problemas que enfrentamos los puertorriqueños en Nueva York, especialmente en los cuentos de La galería. En "El pasaje," por ejemplo.

Participante 1: ¿Cuál fue la intención del autor al escribir ese cuento? ¿Por qué lo escribió?

JLG: Bueno, yo viví aquí durante tres años, de 1946 a 1949. De mis experiencias en esos tres años salió "El pasaje," salió "Paisa," salió "En Nueva York." Yo viví aquí y viví haciendo muchas cosas. El primer año estuve estudiando y los otros dos los pasé trabajando y militando en el movimiento obrero. Yo era de los que rescataban muebles en la calle. Yo no sé si eso todavía sucede... Ya veo por el comentario que sí sucede. Bueno, pues ustedes saben: desahuciaban a los puertorriqueños que no podían pagar la renta, sobre todo en El Barrio, llegaba la policía, les bajaban los muebles a la calle, y entonces veníamos nosotros y volvíamos a subirlos. Era una de las tantas maneras de defender a los puertorriqueños. Precisamente ése es uno de los temas de la novela que estoy escribiendo ahora, de esa novela larga de la cual "Te tragó la ballena, Jonás Caribe" es el primer capítulo. Esa novela va a llamarse Jonás, y va a ser una novela fundamentalmente autobiográfica sobre aquellos tres años que viví aquí. Lo que pasaba era que... esto es una confesión y tómenla así, por favor, yo vivía aquí una vida doble. Yo vivía en la calle McDougall en el Village, en el corazón del Village, y la mitad del día yo era bohemio, era un pre-beatnik. Sí, fue en los años cuarenta. (RISA DEL PUBLICO.) La mitad del día era bohemio y la otra mitad era

the Cayey College of U.P.R. for one academic year. I arrived in September and will be there through May. Then I will return to Mexico, because I am a professor in the Autonomous University of Mexico and I am in Puerto Rico on leave. What I want and hope is to be able to return to Puerto Rico to stay. What happens is that family circumstances keep me from doing that now. It's not that my wife and son don't want to return to Puerto Rico; on the contrary, they like that country very much although neither of them is Puerto Rican. But my son is right at the age in which he will start college next year. He is Mexican, of course, he was born there, he was raised there, and he wants to study in his country naturally. So what I would like to do is to leave him in Mexico when he is already in College, when he is able to move about on his own. Well now, in terms of the second part of your question, the answer is that I haven't been officially invited to stay in Puerto Rico. Anyway, for the reason that I just explained I could't stay now. So that the project, for now, is to try to return definitively, in two or three years.

Partícipant 4: What is the political sentiment of Puerto Rican students in Mexico, in the opinion of a Puerto Rican that is among those students?

JLG: I would say that 90% of them are outright for independence. The fact that they would rather study in Mexico than in the United States is a sign of that, right? I mean, they want to be in contact with Latin America, they want to study in a Latin American University. There are a few "populares," of course, and one or two for statehood that go to Mexico more as tourists than as students.

Participant 5: I am very preoccupied by the creative process and I would like you to address yourself specifically to that. You talked a little about nostalgia a short while ago and I am very interested in sensations. In short, what brings one to write at a particular moment?

JLG: Well...

Participant 1: Since my thing is literature, and since I want to project to the students a Puerto Rican vision, I think that José Luis González mentioned something interesting, when he talked about "El pasaje," He said that he wanted to clarify a reality. through that short story. I think that in our literature, in our drama and short story seminar, I have taken them through realism in the Puerto Rican short story, to see how those writers have rescued an image of the Puerto Rican, of the Puerto Rican in Puerto Rico, and also here. So I think that Irma's comment has to do with my question. Let's go in that direction.

JLG: Yes, in reality these two questions can be summed up in one, that has been asked many times: Why do you write? It is a key question. Then, having to answer it many times and in trying to answer it well, I have reached the conclusion that one writes for different reasons at different moments. There is never a single reason, but that one writes for a certain reason at times and for other reasons at other times. In addition, I believe that age has a lot to do with it. Age, not for the sake of age itself but for having lived more, for knowing more things, for having had more experiences. I started writing when I was very young, too young, at twelve. I started writing at that age, being a child, for a very simple reason: to combat boredom. I was an only child, and like any middle class single child I lived kind of alone, bored, out of contact with other kids, and one way of not boring myself to death was to fantasize, invent things. All kids do that, of course, all normal kids. What normal children usually don't do is to sit down to write those things. Well... Then, what I used to write in those days were novels of adventures in Africa. Yes, people that would go to Africa to hunt

activista, activista político en El Barrio. Entonces, la gente que me conocía en el Village no se imaginaba lo que yo hacía en El Barrio y la gente que me conocía en El Barrio no tenía la menor idea de lo que hacía en el Village. Eran realmente dos vidas. Eso, naturalmente, da una oportunidad magnífica para hacer una novela. Fue una vida muy rica, muy llena de experiencias muy diversas. Todo lo que yo escribí sobre Nueva York en aquella época, sólo tuvo que ver con la parte de El Barrio, y nada sobre la parte del Village. Yo no sé lo que eso quiere decir psicológicamente. Yo no soy psicólogo y no creo mucho en esas cosas. Yo tuve una experiencia con un psicoanalista aquí, en Brooklyn, y llegué a la conclusión de que para resolver ciertos problemas mi abuela podía ser más útil que el psicoanalista. (RISAS.) Y además no me cobraba. Así que... Bueno, escribí aquello porque yo viví aquellas cosas muy de cerca, quiero decir la vida de los puertorriqueños de aquí y la tragedia del puertorriqueño aquí en aquella época, y entonces escribí esos tres textos. Eso fue como un testimonio, como una protesta.

Participante 1: Yo leí "El pasaje." Quisiera saber quién inspiró ese cuento. ¿Un caso especial?

JLG: Sí, un hecho real. Todos sabemos del puertorriqueño que, desesperado por la miseria y la discriminación, recurre a la delincuencia, movido a veces por otros puertorriqueños. Si usted recuerda, no en "El pasaje" sino en "Paisa," es un puertorriqueño el que empuja a otro a realizar un asalto. El protagonista de "El pasaje," no. Ese es él solo, desesperado porque no tiene dinero para volver a Puerto Rico y piensa que la única manera de conseguirlo es asaltando un negocio, un delicatessen. Eso sucedía. Entonces, había gente que decía que los puertorriqueños hacían eso porque eran naturalmente inclinados a la delincuencia, y yo sabía, como lo sabemos todos, que eso no era verdad, que el verdadero culpable de la delincuencia de los nuestros aquí es el sistema social que los explota, los discrimina y los enajena. Escribí esos tres cuentos para que eso quedara claro. Esa fue la idea.

Participante 3: Mi pregunta tiene dos partes. Primero, ¿proyecta regresar a Puerto Rico? Y segundo, ¿se ha hecho algún esfuerzo en Puerto Rico por atraerle a los centros de alta enseñanza allí?

JLG: Bueno, yo estoy ahora allí. Estoy invitado por el Colegio Universitario de Cayey durante un año académico. Llegué en septiembre y termino ahora en mayo. Luego regresaré a México, porque yo soy profesor en la Universidad Nacional Autónoma y estoy en Puerto Rico con una licencia. Lo que deseo y espero es poder volver a Puerto Rico para quedarme. Lo que pasa es que hay circunstancias familiares que me impiden hacer eso ahora. No es que mi mujer y mi hijo no quieran volver a Puerto Rico; al contrario, les gusta mucho el país, aunque ninguno de ellos es puertorriqueño. Pero mi hijo está justamente en la edad en que el año próximo entra en la universidad. El es mexicano, claro, allí nació y allí se crió, y quiere estudiar en su país, como es natural. Entonces lo que yo quisiera es dejarlo en México cuando ya esté en la universidad, cuando ya pueda navegar solo. Ahora bien, en cuanto a la segunda parte de su pregunta, la respuesta es que no se me ha invitado oficialmente a quedarme en Puerto Rico. De todas maneras, por lo que acabo de explicar, yo no podría quedarme ahora. Así que el proyecto, por lo pronto, es tratar de regresar definitivamente dentro de dos o tres años.

Participante 4: ¿Cuáles son los sentimientos políticos de los estudiantes puertorriqueños en México, en opinión de un puertorriqueño que se encuentra entre esos estudiantes?

JLG: Yo diría que el noventa por ciento son independentistas convencidos. El hecho mismo de que prefieran ir a estudiar a México y no a los Estados Unidos es ya un indicio de eso, ¿verdad? Es decir, quieren entrar en contacto con América Latina, quieren estudiar en una universidad latinoamericana. Hay unos cuantos populares, claro, y uno

lions, like in the novels of Emilio Salgari, which I read a lot. Later, already older, let's say starting at 16, I began to write seriously and if I am going to be honest, and I have to be, one of the things that made me dedicate time to literature was the lack of success that I had with girls. For the same reason of having been an only child, right? I was a little shy. I could approach the opposite sex as a friend, yes, and I always had great female friends. But I wanted them to be something else. Only that I couldn't find the words to tell them... Then , of course, I felt bad and inferior. And a way of feeling superior was doing things that other kids my age did not do. That was to write short stories and to publish them, to see my name in a journal, in a newspaper so the girls would say:"Look, he is already publishing." That lasted a short time, of course. In reality, it was a very secondary motive. The truth is that at seventeen I discovered socialism. Since I was a little child I had been very sensitive in the face of poverty. It was a thing that bothered me very much, that so many people were poor and so few were rich. From where did that sensitivity come from, I don't know. There are people to whom that does not matter, it doesn't affect them, and there are people whom it does affect. Then, at the begining, it was only a matter of being moved, of feeling compassion for the poor. Soon I realized that compassion was not enough, but that action was needed. That poverty would not end by itself. That it was a matter of the poor taking what they didn't have, being that they were, in the end, those who produced it. That was when I started reading socialist literature, when I was sixteen years old, more or less. That was when I discovered that socialism really was the only solution to those problems. In 1943, the year in which my first book, <u>En la sombra</u>, was published, I entered the Puerto Rican Communist Party, a decision which I never regretted. At the time literature was already a very serious thing to me. It was, among other things, a way to denounce the fact that the world was poorly distributed. I had gone from the stage of compassion to rebelliousness. I was not yet a revolutionary. There are three stages: at first one is compassionate, then one becomes rebellious, and lastly, if possible, one becomes a revolutionary. In my case, the revolutionary phase starts, I think, with the short stories in <u>El hombre en la calle</u>. In this stage one is already conscious of the fact that the world has to be changed, but in addition one becomes conscious of the ways to change it. Now, all this sounds very nice, right?, it even sounds very heroic, but I don't want to put out demagogy here. All of that is very good, but in it there is an implicit danger for a writer. A writer can be a revolutionary and still be a bad writer. It's not enough to be a revolutionary; it is not enough to have good ideas. Literature has its own rights. One can write a short story, a novel, containing many good ideas and it can still be a bad novel or a bad short story. If one confuses literature with propaganda, one falls into that. And I fell into that in several short stories. There are several short stories of mine around which don't reach the level of literature, that are pamphlets, that are propaganda. Propaganda of good ideas, yes. Ideas that I still believe in, and will believe in until I die. Nevertheless, I think I know now that literature is not made with good ideas only, but that the writer has to be conscious that he is working within art. And one thing is to give a good political speech, and that has to be done, it has to be done... but when one makes literature, that is something else. The most difficult thing is to produce literature, but don't ask me how it's done because I still don't know.

que otro estadista que va a México más como turista que como estudiante.

Participante 5: A mí me preocupa mucho el proceso de creación, y me gustaría que se dirigiera específicamente a eso. Ahorita habló algo de nostalgia y a mí me interesan mucho las sensaciones. En fín, ¿qué es lo que lleva a uno a escribir en determinado momento?

JLG: Bien ...

Participante 1: Como lo mío es la literatura, y como yo trato de impartirles a los estudiantes una visión puertorriqueña, yo creo que José Luís González mencionó ahí algo interesante, cuando habló de "El pasaje," El dijo que él quería, a través de ese cuento, aclarar una realidad. Yo creo que en nuestra literatura, en nuestro seminario de drama y cuento, yo los he llevado, a través del realismo del cuento puertorriqueño, a ver cómo esos escritores han ido rescatándonos una imagen del puertorriqueño, del puertorriqueño en Puerto Rico y también en este lado de acá. Así que yo creo que lo de Irma tiene que ver con mi pregunta. Vamos por ahí.

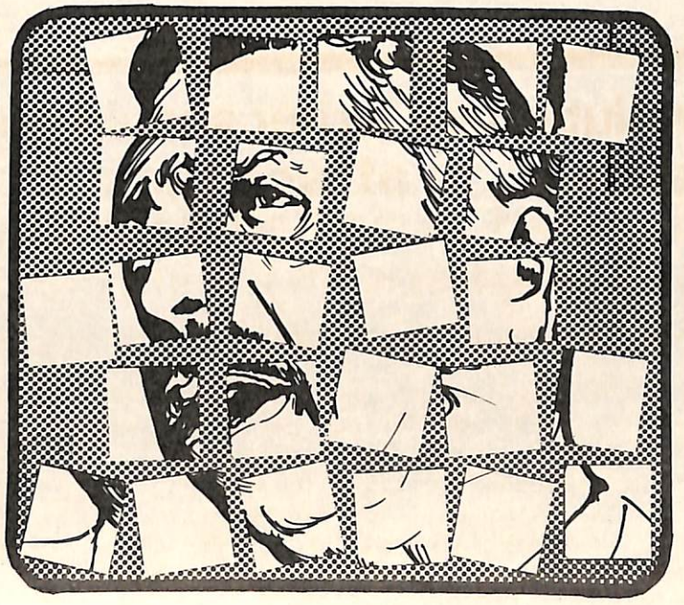
JLG: Sí, realmente estas dos preguntas podrían resumirse en una sola, que se me ha hecho muchas veces: ¿por qué escribe usted? Es una pregunta clave. Entonces, a fuerza de oírla y de tratar de contestarla bien, yo he llegado a la conclusión de que uno escribe por diferentes razones en diferentes momentos. No hay una sola razón siempre, sino que uno escribe a veces por una razón y a veces por otra. Incluso creo que la edad tiene mucho que ver con eso. La edad, no por la edad misma, sino por el hecho de haber vivido más, de saber más cosas, de tener más experiencias. Yo empecé a escribir muy joven, demasiado joven, a los doce años. Yo comencé a escribir a esa edad, siendo un niño, por una razón muy sencilla: para combatir el aburrimiento. Yo era hijo único, y como todo hijo único de clase media vivía bastante solo, aburrido, sin contacto con muchos niños, y una manera de no aburrirme era fantasear, inventarme cosas. Claro, eso lo hacen todos los niños, por supuesto, todos los niños normales. Lo que no hacen generalmente los niños normales es ponerse a escribir esas cosas. Bueno ... Entonces, lo que yo escribía en esa época eran novelas de aventuras en el Africa. Sí, gente que iba por el Africa a cazar leones, como en las novelas de Emilio Salgari, que yo leía muchísimo. Luego, ya mayor, digamos a partir de los dieciséis años, comencé a escribir en serio, y si voy a ser sincero con ustedes, y tengo que serlo, una de las cosas que me hicieron dedicarle tiempo a la literatura fue el poco éxito que yo tenía con las muchachas. Por lo mismo de haber sido hijo único y esas cosas, ¿verdad?, yo era un poco tímido. Al sexo opuesto podía acercarme como amigo,

Participant 3: What do you ask for from good literature? I mean, if when you write you do it with the purpose of denouncing implicitly a situation of social injustice, or do you write to create a work of beauty, or both? Would you like to talk about that? And I want to refer to the short story "La tercera llamada", which seems to me to be something different, as if it opens a new cycle, right? How do you place that short story within the totality of your work? Because it seems to me that it is apart from the group.

JLG: Yes, that is true. When I finished that short story I was terribly afraid because I didn't know how it had turned out. Now I think I know. What I would like to do... what a revolutionary writer should not do, is to tell things to the readers. What he shouldn't do is to attack them with an already thought-out, digested, assimilated idea, but to make the text raise consciousness in him, the reader, not because the author told him so, but because the text did. When I say the text, I mean what happens in that text and what happens to the characters in the text. Now, how to achieve that? That is what I told you not to ask me because I still don't know. You asked me that and I'm going to try to answer it. It seems to me that what a young writer does not capture very frequently, and that is because of age, is the complexity of life. When I say life I mean reality. Reality is a very complex thing because it is everything. Then, when a young revolutionary writer wants to denounce injustice and wants to produce good literature, literature that will reach many people and that will touch many people and will raise consciousness in many people, he must understand that injustices are not always evident and obvious. That, yes, there are evident and obvious injustices. The injustice of of an exploited worker, that is obvious. And with that good literature can be made and has been made. But injustices do not remain at that level. The

...what a revolutionary writer should not do, is to tell things to the readers... to attack them with an already thought-out, digested, assimilated idea, but to make the text raise consciousness in him, the reader...

sí, y siempre tuve grandes amigas. Pero yo quería que fueran algo más, ¿no? Sólo que no encontraba la lengua para decirles ... Entonces, claro, me sentía mal, me sentía inferior. Y una de las maneras de sentirme superior era haciendo cosas que no hacían otros muchachos de mi edad. Eso era escribir cuentos y publicarlos, ver mi nombre en una revista, en un periódico, y que las muchachas dijeran: "Mira, ése ya está publicando." Claro, eso duró poco. En realidad era una razón muy secundaria. La verdad es que a los diecisiete años yo descubrí el socialismo. Desde niño había tenido mucha sensibilidad frente a la pobreza. Era una cosa que me molestaba mucho, eso de que tanta gente fuera tan pobre y tan poca gente fuera rica. De dónde viene eso, esa sensibilidad, yo no sé. Hay gente a la que eso no le interesa, no le afecta, y hay gente a la que sí le afecta. Entonces, en el principio, se trataba tan sólo de buenos sentimientos, de compasión por los pobres. Pronto me di cuenta de que no bastaba con la compasión, sino que hacía falta acción. Que la pobreza no se iba a acabar sola. Que era cosa de que los pobres cogieran, tomaran lo que no tenían, siendo que eran ellos, al fin y al cabo, quienes lo producían. Entonces. fue cuando empecé a leer literatura socialista, cuando tenía dieciséis años, más o menos. Entonces fue cuando descubrí que el socialismo era realmente la única solución para esos problemas. En 1943, el año en que publiqué mi primer libro de cuentos, En la sombra, ingresé en el Partido Comunista Puertorriqueño, hecho del que no me he arrepentido nunca. Entonces la literatura ya era una cosa muy seria para mí. Era, entre otras cosas, una manera de denunciar el hecho de que el mundo estaba mal repartido. Yo había pasado la etapa de la compasión a la de la rebeldía. Todavía no era yo revolucionario. Son tres etapas: primero uno es compasivo, después uno se hace rebelde, y por último, si puede, uno se hace revolucionario. En mi caso, la etapa revolucionaria comienza, yo creo, con los cuen-



injustices of a whole social and economic system reach all aspects of the life of a human being. Then, it seems to me that what a truly revolutionary writer should do is to reveal precisely that: that the system affects all. To reveal how the system deforms human lives even in their most intimate aspects. When I was younger, for example, I thought that to write about intimate things in people's lives was anti-revolutionary. That is, that the intimate, subjective aspects of human life had nothing to do with the revolution. Now I know that such a thing is not true, that those aspects are as important or even more important than superficial things. Now I know how that system oppresses, destroys people in all aspects, and not only in the most evident economic or political aspects. Then, what I demand from revolutionary literature is for it to be deeply revolutionary, that it not ignore any aspect of human life, that it not reject anything. I mean, that nothing human be alien to it, and the phrase is not mine but of a man called Karl Marx. That is why I am writing now of things that have to do mostly with those intimate aspects of people's lives in relation to the whole political, social and economic system in which he lives.

Participant 3: I find a contradiction there. What happens in the case in which the characters are marionettes, characters without an identity of their own. without liberty of action within the work, mere instruments of the author? Do they fulfill that commitment?

JLG: No, No, no. What happens is that when the characters are like that, the work is poor, poor in the literary sense. A short story, a novel, a play where characters do not exist, but puppets exist, or as you just finished saying pure marionettes, has to be poor. To be good it has to have characters with a rich life, like that of real human beings.

Participant 6: Something which interests me deeply, but that I may not be able to express well: I'm interested in the effect that McCarthyism had in Puerto Rico, and since you are a victim of that process, but at the same time I know very little about it in Puerto Rico, I would like you to address yourself to it.

JLG: Well, you know that McCarthyism is the name given to repression in the fifties. What happened to me was that I had become well-known in political activity. I had not only participated actively in Puerto Rico, but had travelled to the socialist countries during the fifties. I lived for a year and a half in Czechoslovakia. Then, when I returned to Puerto Rico in 1952, I participated in a series of activities, and above all talking

tos de El hombre en la calle. En esta etapa, uno ya tiene conciencia de que el mundo hay que cambiarlo, pero además cobra conciencia de las maneras que hay para cambiarlo. Ahora, todo esto suena muy bonito, ¿no?, suena hasta heroíco, pero yo no quiero hacer demagogia aquí. Todo eso es muy bueno, pero en eso hay un peligro implícito para un escritor. Un escritor puede ser revolucionario y puede ser mal escritor. No basta con ser revolucionario, no basta con tener buenas ideas. La literatura tiene sus propios derechos. Uno puede escribir un cuento, una novela, con muy buenas ideas, y sin embargo puede ser un mal cuento o una mala novela. Si uno confunde la literatura con la propaganda, entonces cae en eso. Y yo caí en eso en varios cuentos. Hay por ahí varios cuentos míos que no llegan a ser literatura, que son panfletos, que son propaganda. Propaganda de buenas ideas, sí. Son ideas en las que yo sigo creyendo y en las que seguiré creyendo hasta que muera. Sin embargo, ahora creo saber que la literatura no se hace sólo con buenas ideas, sino que el escritor tiene que estar consciente de que está trabajando con un arte. Y que una cosa es hacer un buen discurso político ... y eso también hay que hacerlo, también hay que hacerlo ... pero cuando uno hace literatura, está haciendo otra cosa. Lo más difícil es lograr hacer literatura, pero no me pregunten cómo se hace porque todavía yo no lo se.

Participante 3: ¿Qué le pides tú a la buena literatura? Es decir, si cuando tú escribes lo haces con el propósito de denunciar implícitamente una situación de injusticia social, o escribes para crear obra de belleza, o las dos cosas. ¿Quisieras hablar sobre eso? Y me quiero referir al cuento "La tercera llamada," que me parece que es algo distinto, como si abriera un ciclo nuevo, ¿verdad? ¿Cómo tú ubicas ese cuento dentro de tu obra total? Porque parece que se sale del conjunto.

JLG: Sí, es cierto. Cuando yo acabé ese cuento me llevé un susto bárbaro, porque no sabía cómo había salido. Ahora creo saberlo. Lo que yo quisiera hacer ... lo que yo creo que un escritor revolucionario no debe hacer, es decirles a los lectores las cosas. Lo que no debe hacer es agredirlos con una idea ya pensada, digerida, asimilada, sino hacer que el texto le lleve a tomar conciencia a él, al lector, no porque se lo dijo el autor, sino porque se lo dijo el texto. Cuando digo el texto, quiero decir lo que pasa en el texto y lo que les pasa a los personajes que hay en ese texto. Ahora, ¿cómo lograr eso? Claro, fue lo que dije que no me preguntaran porque todavía no lo sé. Tú me lo preguntaste y yo voy a tratar de contestar. A mí me parece que lo que un escritor joven no capta con mucha frecuencia, y eso por la edad, es la complejidad de la vida. Cuando digo vida quiero decir realidad. La realidad es una cosa muy compleja, porque es todo. Entonces, cuando un escritor revolucionario quiere denunciar injusticias y quiere también hacer buena literatura, es decir, literatura que le llegue a mucha gente y que conmueva a mucha gente y que haga tomar conciencia a mucha gente, debe comprender que las injusticias no siempre son evidentes y obvias. Que sí hay unas injusticias obvias y evidentes. La injusticia de un obrero explotado, eso es obvio. Y con eso se puede hacer una buena literatura, se puede hacer y se ha hecho buena literatura. Pero las injusticias no se quedan en ese nivel. Las injusticias de todo un sistema social y económico llegan a todos los aspectos de la vida de un ser humano. Entonces, me parece que lo que un escritor verdaderamente revolucionario debe hacer es revelar precisamente eso: que el sistema nos afecta a todos. Revelar cómo el sistema deforma las vidas humanas aun en sus aspectos más íntimos. Yo, por ejemplo, cuando era muy joven pensaba

was Mexico. Curiously enough, it was a country that I already knew and liked very much. In that sense, it was good luck. So I went to Mexico in 1953. I married my wife, the woman who today is my wife, by proxy, as they call it in English. And I always joke with my wife, telling her that she was the one who married me, because that is the way it happens when one marries by proxy, the ceremony takes place where she is. One signs, of course, the compromise, the contract, and sends it there. This year I have reached twenty years of marriage. And then she came to Mexico, but could not enter Puerto Rico. And the persecution reached Mexico. When Mr. Nixon was vice-president of the United States, in 1955, he visited Mexico and the American Embassy made sure that several Puerto Ricans living in Mexico at the time were "guarded" during his stay there, and I was one of these "guarded ones". Then I said to myself: What do I need this citizenship for? Besides it was a citizenship for which I felt no loyalty, not for any special reason, but because I am not a North American. I have nothing against North Americans as a people; I am simply not part of it, right? Then I decided that I wasn't going to live in Mexico as a foreigner, and least of all as a North American, and I simply renounced the American citizenship, and acquired the Mexican. I feel closer to this citizenship than to the other one. I am very happy with this citizenship, very proud of it, and will never give it up, except the day when Puerto Rican citizenship exists, But as long as that does not happen, I will continue being a Mexican citizen. So that was McCarthyism. I would like to emphasize one point, because every time people talk about me it is always about my exile, and there has been too much compassion. It is well meant, and I am thankful for it, but I don't accept it. Firstly, because of what I said before, compassion is of no use. And secondly, because my exile has been the most comfortable one of the Puerto Ricans living in exile. I have been accepted by the Mexicans

que escribir sobre las cosas íntimas de la gente era antirevolucionario. Es decir, que los aspectos íntimos, subjetivos, de la vida humana no tenían que ver con la revolución. Ahora sé que eso no es cierto, que esos aspectos tienen tanto que ver, y a veces más, que las cosas superficiales. Ahora sé cómo ese sistema oprime, deforma, destruye a la gente en todos los aspectos, y no sólo en el aspecto económico o político más evidente, más directo. Entonces, lo que yo le exijo a una literatura revolucionaria es que sea profundamente revolucionaria, que no desdeñe ningún aspecto de la vida humana, que no rechace nada. Es decir, que nada humano le sea ajeno, y la frase no es mía sino de un señor que se llamó Carlos Marx. Por eso es que ahora estoy escribiendo cosas que tienen que ver sobre todo con esos aspectos íntimos de la vida de la gente en relación con todo el sistema económico, político y social en que se vive.

Participante 3: Ahí encuentro a manera de una contradicción. ¿Qué sucede en el caso en que los personajes de la obra son meras marionetas, son personajes sin una identidad propia, sin una libertad de acción dentro de la obra, meros instrumentos del autor? ¿Llenan el cometido ése?

JLG: No, no, no. Lo que pasa es que cuando los personajes son así, entonces la obra es mala, literariamente mala. Un cuento, una novela, una obra de teatro en que no haya personajes, sino títeres, o como usted acaba de decir, puras marionetas, tendrá que ser mala. Para que sea buena tiene que tener personajes de una vida rica, como la de los seres humanos reales.

Participante 6: Algo que me interesa profundamente, pero que quizá no pueda expresarlo bien: me interesa el efecto que tiene el macartismo en Puerto Rico, y cómo usted es víctima de todo ese proceso, pero como a la misma vez conozco muy poco de eso en Puerto Rico, me gustaría que se refiriese a eso.

JLG: Bueno, ustedes saben que el macartismo es el nombre que se le dio a la represión en los años cincuenta. Lo que sucedió conmigo fue que yo me había hecho muy notorio en la actividad política. No sólo había militado abiertamente en Puerto Rico, sino que había viajado a los países socialistas en los años cincuenta. Yo viví año y medio en Checoslovaquia. Entonces, cuando regresé a Puerto Rico en 1952 participé en una serie de actividades, sobre todo dando a conocer lo que había visto allá. Y entonces, claro, la represión se manifestó por el lado posiblemente menos visible, pero más eficaz, por el lado económico. Yo no conseguía trabajo en ninguna parte, pero lo que se dice en <u>ninguna</u> parte. Yo diría que me sitiaron por hambre. Lo único que logré hacer para ganarme unos cuantos pesos era escribir unos programas para la radio. Era un programa que se llamaba "Cosas que pasan." El tema me lo daban, yo no podía elegirlo. Y el tema eran asesinatos, crímenes ... Era un programa de esos para ponerles los pelos de punta a la gente, y mientras más sangre hubiera, mejor, ¿verdad? Eran libretos de media hora por los que pagaban cinco dólares. Yo ni siquiera podía cobrarlos con mi nombre porque no se me daba ni un centavo en ninguna parte. Tenía que firmalos mi madre para poder

as another Mexican, as one more brother. And that is why I refuse to be seen as a martyr or as a victim. No,no, no, Victims have been those who have been forced to live here, and I don't have to tell you why.

Participant 1: I would like to go further into something that I don't understand like the (unintelligible) of literature, Not only to talk about the ideas themselves, but of how they affect human beings in their totality. When do you, more or less, notice that in your literature?

JLG: Oh yes, That is recent. Fairly recent. It really has to do with... I don't know, I couldn't touch only upon one thing. I think it has to do with life itself, with one's experiences, with what one sees happening to oneself and to others. Perhaps I can explain this better, because I was somewhat unprecise before. I think that true revolutionary literature is that which reveals, to those who are not aware that they are oppressed, their oppression, that they are oppressed even in the most intimate aspects of their lives. I think that there is some revolutionary literature which is superfluous and useless. What is the purpose of writing a short story to tell a worker what it is to be a worker? He knows that better than the writer. To write literature with the purpose of telling a worker what he already knows is superfluous, and in the final analysis, almost ridiculous. What has to be said, what has to be revealed through literature, is that the oppression that he is subjected to as a worker affects all the aspects of his life as a human being. The task of the writer is not the task of the politician, of the organizer, or of the unionist. As a writer one has to work from another level. That is, to reach where the politician, the organizer or the unionist do not reach. It is another sphere.

Participant 1: That is not my question. I want to clarify this because a while ago you mentioned having joined the Communist Party in 1943, and since then you have been involved in the struggle, and since basically, today the political situation is changing... It does not only deal with oppression in economic terms and all that, but also with a set of situations encountered by the new man and woman. So I was wondering what the analogy is between one thing and the other.

JLG: Yes. The great mistake of revolutionary writers is in not understanding that political activity and literary activity, both necessary and important, operate on what I would call different levels. That is, a revolutionary literary piece cannot be simply an extension of political activity. It has its own sphere, its own level. Perhaps this can be seen more clearly if we look at it inversely. What I have been saying so far is that if a writer writes as if he were talking in a rally, he's wrong. Let's think now about the opposite case. Let's think about a politician who instead of giving a political speech, recites a lyric sonnet. He would not be effective either. That is, one thing is as incorrect as the other. Confusing both things is a mistake. Then, neither good politics takes place nor is good literature produced. Now, what I want to make very clear is that both things have to be done. Some can do both, and some can do one better than the other. The important thing is to do what you can do best. This does not mean that the writer should only write. No, no. The writer, I mean the politically-conscious writer, should also be a militant and belong to a party and to a union and all that, but that is part of his job as a citizen. Now, when he writes, he is working for the same cause but at another level. Always for the same cause. It is not that when he is unionized he is working for one cause and when he writes, as people say in Puerto Rico, he is writing about "pajaritos preñados."* No, no. He is working for the same cause, but using different instruments and at different levels.

Participant 3: I think you have already answered this first question,

cobrarlos ella. Entonces, había otro problema. Durante el tiempo que viví en Praga, me enamoré de una checa, y me quería casar con ella. Pero ella no podía ir a Puerto Rico porque no la dejaban entrar. Entonces, para poder casarnos teníamos que hacerlo fuera de Puerto Rico. Claro, yo pude haberme quedado a vivir en Checoslovaquia. Pero no quise. Yo escogí vivir en Puerto Rico o en un país de la América Latina. Entonces, el único país en el mundo ... ah, bueno, y mi pasaporte norteamericano ya se había vencido y no me lo renovaban. Entonces, el único país en el mundo donde yo podía entrar como turista, sin el pasaporte, era México. Curiosamente, era un país que yo conocía ya y que me gustaba mucho. Por ese lado, fue buena suerte. Entonces yo me fuí a México en 1953. Me casé con mi mujer, con la que ahora es mi mujer, por poder, lo que llaman en inglés "by proxy." Y yo le digo siempre en broma a mi mujer que la que se casó fue ella, porque sucede que cuando uno se casa así, por poder, la ceremonia se hace donde está ella. Uno firma, claro, el compromiso, el contrato, y lo manda allá. Este año cumplo veinte de casado. Entonces ella llegó a México, pero no podía entrar en Puerto Rico. Y la persecución llegó hasta México, Cuando el señor Nixon era vicepresidente de los Estados Unidos, en 1955, visitó a México y la Embajada de los Estados Unidos se encargó de que varios puertorriqueños que vivían en México fueran "guardados" durante el tiempo que estuviera allí el señor Nixon, y yo fui uno de los "guardados." Entonces yo me dije: "Bueno, ¿y para qué me sirve a mí esta ciudadanía?" Además, era una ciudadanía por la que yo no sentía ninguna lealtad, y no por nada sino porque no soy norteamericano. Yo no tengo nada en contra de los norteamericanos como pueblo, sencillamente yo no soy eso, ¿verdad? Entonces decidí que yo no iba a vivir en México como extranjero, y menos como norteamericano, y sencillamente hice renuncia a la ciudadanía norteamericana y adquirí la mexicana. Es una ciudadanía que yo siento mucho más mía que aquella. Estoy muy contento con esa ciudadanía, muy orgulloso de ella, y no la cambiaré jamás, excepto el día en que haya una ciudadanía puertorriqueña. Pero mientras no haya ésa, yo seguiré siendo ciudadano mexicano. Entonces, eso fue el macartismo. Yo quisiera abundar en una cosa, porque siempre que se habla de mí se habla del exilio, y ha habido mucha compasión. Es una compasión de buena fe, que yo agradezco, pero no acepto. Primero, por lo que ya dije antes, que la compasión no sirve de mucho. Y segundo, porque mi exilio ha sido el más cómodo de todos los puertorriqueños exiliados. Yo he sido aceptado por los mexicanos como un mexicano más, como un hermano más. Y por eso es que yo me niego a que me vean como mártir o como víctima. No, no, no. Víctimas han sido los que han tenido que vivir aquí, y yo no voy a contarles a ustedes por qué.

but I would like you to go deeper into it, if you can. Is it possible to create revolutionary literature without first changing the social structure?

JLG: Yes, yes, it can be done. It can be and it should be, because literature is also a tool for social change.

Participant 3: My question is related to that. I would like you to tell us briefly, as a professor of the sociology of Latin American literature in the University of Mexico, how would you approach Puerto Rican literature to reach a sociological interpretation of Puerto Rican literature which is what Puerto Rican students in New York are asking for now. You can take the least social literary piece written in Puerto Rico, if you want, to see how you could take that message of social awareness that the students are asking for.

JLG: Well, let's see if I can grab that bull by the horns. Personally I have always produced political literature. I have always written about a very concrete and clear reality. Well, now, I understand that a literature whose commitment is not as evident can and should be produced also. I think that all good art, not to say great art, is revolutionary, no matter what it is about from a thematic point of view. Why? Because all good art enriches human beings, it enriches them in terms of their perception of life and of reality. It makes them more human. And I have no doubt that the more a human being is humanized, the closer he is to the revolution. The more educated, the more sensible a human being, the closer will he be to the revolution and the farther away from counter-revolution. Counter-revolution flourishes in ignorance, in dehumanization and in alienation. Good art, even when it is not directly committed, serves the revolution because it pulls man away from alienation. And as it does this it makes it easier for him to understand the reality he is living. So that I don't criticize nor censor those writers

I think that **all good art...is revolutionary**, no matter what it is about from a thematic point of view.
WHY? Because **all good art enriches human beings**, it enriches them in terms of their perception of life and reality.
It makes them more human.
And I have no doubt that **the more a human being is humanized, the closer he is to the revolution.**
The more **educated**, the more **sensible** a human being, the closer will he be to the **revolution** and the farther away from **counter-revolution. Counter-revolution** flourishes in ignorance, in dehumanization and in alienation.
Good art, even when it is not directly committed, **serves the revolution because it pulls man away from alienation.**

Participante 1: Me gustaría profundizar un poquito más sobre algo que entiendo como el (ininteligible) de la literatura. No solamente hablar de las ideas en sí, sino de cómo afectan al ser humano en su totalidad. Más o menos cuándo nota usted eso en su literatura.

JLG: Ah sí, eso es recientemente, ¿no? Bastante reciente. Tiene que ver realmente.... Yo no sé, yo no podría poner el dedo sobre una sola cosa. Yo creo que tiene que ver con la vida misma, con las experiencias de uno, con lo que uno ve que le sucede a uno mismo y a los demás. Tal vez yo pueda explicar esto mejor, porque antes fui un poco impreciso. Yo creo que la literatura realmente revolucionaria es aquella que le revela su opresión a quien todavía no sabe que está oprimido, que está oprimido incluso en los aspectos más íntimos de su vida. Creo que hay cierta literatura revolucionaria bastante suplerflua, bastante inútil. ¿Qué sentido tiene escribir un cuento para decirle a un obrero lo que es ser obrero? Eso lo sabe mejor el obrero que el escritor. Hacer literatura para decirle al obrero lo que él ya sabe es superfluo y, en última instancia, bastante ridículo. Lo que hay que decirle, lo que hay que revelarle a través de la literatura, es que la opresión que sufre como obrero afecta todos los aspectos de su vida como ser humano. La tarea del escritor no es la tarea del político, del organizador, del sindicalista. Como escritor hay que trabajar desde otro nivel. Es decir, llegar donde no llega el político, donde no llega el organizador, donde no llega el sindicalista. Es otra esfera.

Participante 1: La pregunta mía no es ésa. Hago la aclaración porque como ahorita señalaba que entró en 1943 al Partido Comunista, y desde entonces ha estado envuelto en la lucha política, y como básicamente hoy está habiendo un cambio en la lucha política ... Ya no se trata solamente de bregar con la opresión en términos económicos y eso, sino bregar con una serie de otras situaciones del hombre y la mujer nuevos. Así que estaba pensando qué paralelo había entre una cosa y otra.

JLG: Sí. El error para los escritores revolucionarios es no comprender que la actividad política y la actividad literaria, necesarias ambas, y muy importantes ambas, operan en lo que yo llamaría niveles diferentes. Es decir, la obra literaria revolucionaria no puede ser una simple prolongación de la actividad política. Tiene su propia esfera, su propio nivel. Quizá la cosa se vea más clara si la vemos al revés. Lo que he estado diciendo hasta ahora es que si un escritor escribe como si estuviera hablando en un mitin, hace mal. Pensemos ahora en el caso contrario. Pensemos en el político que, al

La tarea del escritor no es la tarea del político, del organizador, del sindicalista. Como escritor hay que trabajar desde **otro nivel** — llegar donde no llega el político...

...la actividad política y la actividad literaria... operan en... **niveles diferentes**. Es decir, la obra literaria revolucionaria **no puede ser una simple prolongación de la actividad política**.

whose literary work is not as directly committed as mine. They are also fulfilling a task to another extent, if you will, but fulfilling it. When one reads the lyrical poetry of Francisco Matos Paoli, for example, and I am referring to the non-political poetry, for he also writes political poetry, one discovers a lyrical poetry that is Puerto Rican. How does that serve Puerto Ricans, socially and politically speaking? Simply by letting them know that, as Puerto Ricans, they have a great poet, they have a culture within which great lyric poetry exists. It also affirms what is so badly needed by a people: a sense of national pride, a trust in its creative capacity. If a people can produce a great lyrical poet, it is a great people, isn't that true? That is why I demand of art, first of all, that it be good art. I can demand a direct commitment of myself. But, I understand that there are other commitments.

Participant 1: What are they? Because what I believe is that we have also seen and studied our literature, the little we have studied it, through schemes in which our history has been placed out of focus, right? Our literature is rooted in our history, in search for an identity. For instance, a less studied figure than Palés Matos... Then, in some classes, we saw how after that search, after finding and looking at the alienation of the black man in Haiti, we would also see our own alienation. As he says, literature has many angles, many different facets. When Palés Matos makes that beautiful synthesis of the Antilles, it is when we understand what great art is. But we cannot take literature out of the head, as he said. We have to see it within our context, not as a beautiful thing that we study for amusement and to see the birds, the blue sky or whatever, but to understand that we have roots. It is there where I also see that every writer and every artist has a commitment. And the commitment is to discover ourselves according to our own vision. As a Palés Matos does or a Juan Antonio Corretjer or a Matos Paoli, a man with the nationalist experience of encarceration, which is also alienating. Then he searches within his own madness, for those elements that are still left that link him with reality within an alienated society. In that respect, I am in total agreement with Professor González.

JLG: I understand that my position may seem incorrect, and if somebody here disagrees, that person should talk about it frankly, so we can understand each other.

subir a la tribuna, en lugar de hacer un discurso político se pone a declamar un soneto lírico. Tampoco estaría funcionando bien. Es decir, tan error es el uno como el otro. El error es confundir las dos cosas. Entonces, ni se hace buena política ni buena literatura. Ahora, lo que yo quiero dejar muy claro aquí es que hay que hacer ambas cosas. Hay quienes pueden hacer las dos, y hay quienes pueden hacer una mejor que la otra. La cosa es que cada uno haga lo que mejor pueda hacer. Esto tampoco quiere decir que el escritor sólo deba escribir. No, no. El escritor, quiero decir el escritor con convicciones revolucionarias, también debe militar y estar en su partido y en su sindicato y todo, pero ésa es su actividad como ciudadano. Ahora, cuando escribe, trabaja para la misma causa pero en otro nivel. Siempre para la misma causa. No es que cuando sea sindicalista esté trabajando para una causa, y cuando escribe, como dice la gente en Puerto Rico, esté escribiendo sobre pajaritos preñados. No, no. Está trabajando para la misma causa, pero con diferentes instrumentos y a diferentes niveles.

Participante 3: Esta primera pregunta me parece que ya la ha contestado, pero me gustaría que abundara en esto, si puede. ¿Es posible crear una literatura revolucionaria sin cambiar antes la estructura social?

JLG: Sí, sí se puede. Se puede y se debe, porque la literatura también es un agente de cambio social.

Participante 3: Mi pregunta está relacionada con eso. Me gustaría que nos dijeras, siquiera brevemente, tú que eres profesor de sociología de la literatura hispanoamericana en la Universidad de México, ¿cómo enfocarías tú la literatura puertorriqueña para dar eso que los estudiantes en Nueva York te están pidiendo ahora: una interpretación sociológica de la literatura puertorriqueña? Puedes coger, si quieres, una obra lo menos social que se haya producido en Puerto Rico, para ver cómo podrías tú llevar ese mensaje de concientización social que piden los estudiantes.

JLG: Bueno, vamos a ver si yo logro agarrar ese toro por los cuernos. Yo, en lo personal, siempre he hecho una literatura comprometida. Siempre he escrito sobre una realidad muy concreta, muy clara. Ahora bien, yo comprendo que se puede y se debe hacer también una literatura que no tenga un compromiso tan evidente. Yo lo que pienso es que todo buen arte, para no decir todo gran arte, es revolucionario. No importa sobre qué trate, en un sentido temático. ¿Por qué creo eso? Porque todo buen arte enriquece a los seres humanos, los enriquece en cuanto a su percepción de la vida y de la realidad. Los hace más seres humanos. Y no hay duda alguna, para mí, de que mientras más se humanice un ser humano, más cerca va a estar de la revolución. Mientras más culto sea un ser humano, mientras más sensibilidad tenga, más cerca va a estar de la revolución, y más lejos va a estar de la contrarrevolución. Donde la contrarrevolución florece es en la ignorancia, en la deshumanización y en la enajenación. Y el buen arte, aun cuando no tenga un compromiso directo, le sirve a la revolución porque desenajena al hombre. Y en la medida en que lo desenajena, le facilita la comprensión de la realidad que está viviendo. Así es que entonces yo no critico ni censuro a los escritores que no tienen en su obra un compromiso tan directo como el mío. Ellos también están cumpliendo un cometido. En otro grado, si quieres, pero también lo están cumpliendo. Cuando uno lee, por ejemplo, la poesía lírica de Francisco Matos Paoli, y me refiero a la poesía que no trata temas políticos, que ésa también la tiene Matos Paoli, uno descubre una poesía lírica puertorriqueña. ¿Cómo les sirve eso a los puertorriqueños, socialmente hablando, políticamente hablando, incluso? Por el simple hecho de hacerles saber que ellos como puertorriqueños tienen un gran poeta, tienen una cultura sobre la cual existe una gran poesía lírica. Eso también afirma lo que tanta falta les hace a los pueblos: un sentimiento de orgullo nacional, una confianza en su capacidad creadora. Si ese pueblo puede producir un gran poeta lírico, ese

Participant 1: I have said that our literature has not been studied well. We have seen it in fragments. I think that we have to start learning literature in relation to our history, to what we are and search for, those roots that have remained loose. I don't know what José Luis González' opinion is, but I think that the critics and the schools in Puerto Rico have failed in this respect.

JLG: The other day I talked to someone in Puerto Rico who rejects Lloréns Torres because he was a bourgeois poet. The worst thing about this is that he condemned him in the name of Marxism, and that is the most anti-Marxist and anti-dialectical position I have ever heard. The first thing we have to ask ourselves is who in Puerto Rico could write any literature other than bourgeois literature at that time; who in Puerto Rico knew how to read and write? Secondly, what was the Puerto Rican bourgeoisie in those days? What class did Lloréns belong to, and what was its relationship with imperialism? That Creole bourgeoisie which hardly exists today, full of prejudices and contradictions, was, nevertheless, the only bastion, the only defense for the Puerto Rican nationality in the face of imperialism at that time. In spite of its weaknesses and contradictions, which have to be studied, it was then the only class that could produce literature and it was at that time the keeper of a national conscience. Today things have changed, and another class is the keeper, the working class. But that is happening today, not in the past. Lloréns' poetry was partly the poetry of a class. There are class elements in that poetry; but it is also a national poetry. And that is why up to the present, every Puerto Rican, no matter what he is, whether he is a bourgeois or not, is moved by Lloréns Torres' poems and continues seeing in that poetry the representation of a national stock. So we have to be careful about that. And if we are going to make a Marxist criticism, let's make a real one. Let's look at things within their historical context. Because remember how Lenin, who was so busy organizing a proletarian revolution, took time out to write an essay about Leon Tolstoy. About Tolstoy who wasn't even a bourgeois but an aristocrat. And Lenin dedicates a whole essay to him: "Leon Tolstoy, Mirror of the Russian Revolution." In a way Tolstoy was to the Russians what Lloréns is to us. Let's follow Lenin's example, then. Let's study Lloréns as Lenin studied Tolstoy, and Marx studied Balzac. Marx, the founder of scientific socialism, dedicated a whole piece to Balzac and had planned to write a book about Shakespeare. Neither Balzac nor Shakespeare were proletarians. They weren't because, historically, they couldn't be. Therefore, let's make a truly Marxist criticism. I invite anyone who wishes to do so, not to say nonsense such as that Lloréns doesn't count because he was a bourgeois. Then Cervantes doesn't count either, nor Shakespeare, nor Balzac, and Marx and Lenin were crazy.

Participant 4: I have heard comments that even Marx and Lenin are obsolete at the present time.

JLG: Well, I have always heard that about Marx being obsolete from the mouth of anti-communists.

Participant 4: Well, I didn't hear it from an anti-communist but from certain sectors that call themselves progressive.

JLG: You said it very well: those "who call themselves" progressive. No. As far as I am concerned, Marx and Lenin continue being totally relevant in economics, in politics, and in literature. Their method, which is what counts, is still relevant.

Participant 5: It seems to me that some things have to be clarified. It is one thing to say that Marx did read Shakespeare and was

pueblo es un gran pueblo, ¿no es verdad? Por eso lo que yo le pido al arte, antes que nada, es que sea buen arte. Yo, a mí mismo, puedo exigirme un compromiso directo. Ahora, también comprendo que hay otros compromisos.

Participante 1: ¿Cuáles son? Porque yo lo que creo también es que nosotros hemos visto, hemos estudiado, lo poco que hemos estudiado de nuestra literatura, lo hemos estudiado con unos esquemas donde también se ha sacado fuera de foco ése que es nuestro quehacer, ¿verdad? Nuestra literatura está enraizada en la historia, en la búsqueda de una identidad. Por ejemplo, ¡figura peor estudiada que la de Palés Matos! ... Entonces, precisamente en algunas clases, nosotros veíamos cómo después de esa búsqueda, después de encontrar y mirar la enajenación del negro en Haití, veíamos también la enajenación nuestra. Porque, fíjense, es que la literatura tiene muchísimos ángulos, muchas facetas, que es lo que él está diciendo. Cuando Palés Matos hace una síntesis, aquella síntesis preciosa que hizo de las Antillas, ¿verdad?, ahí es que nos damos cuenta de lo que es el gran arte. Pero es que la literatura no se puede sacar del coco, como él ha dicho. Tenemos que verla dentro de nuestro contexto, no como una cosa preciosa que estudiamos para regodearnos y ver los pajaritos, el cielo azul o qué sé yo, la bobería, sino para entender que estamos enraizados. Y ahí es donde yo veo también que todo autor y todo artista tiene un compromiso. Ese es el compromiso: descubrirnos según la visión de cada cual. Como lo hace un Palés Matos, ¿verdad?, como lo hace un Juan Antonio Corretjer, como lo hace un Matos Paoli, un hombre con la experiencia nacionalista de la cárcel, que también lo enajena. Entonces busca en su propia locura cuáles son realmente esos elementos que todavía quedan, que le dan al hombre un vínculo con la realidad dentro de una sociedad enajenada. Yo creo que ahí yo estoy completamente de acuerdo con el profesor González.

JLG: Yo entiendo muy bien que esta posición pueda parecer equivocada, y yo quisiera que si hay alguien aquí que piense eso, que lo diga con toda franqueza, porque hablando se entiende la gente.

Participante 1: Yo he dicho que nuestra literatura se ha estudiado mal. La hemos visto como en secciones. Yo creo que la literatura vamos a tener que empezar a aprenderla en función de nuestra historia, de nuestro quehacer, de lo que somos, de lo que andamos buscando y hemos andado buscando esas raíces que se han quedado sueltas. Yo no sé lo que cree José Luís González, pero yo creo también que la crítica y la escuela en Puerto Rico han fallado en cuanto a esto.

JLG: El otro día me encontré yo en Puerto Rico con alguien que rechaza a Luis Lloréns Torres porque era un poeta burgués. Y lo más grave de todo es que hacía eso en nombre del marxismo,

y es la posición más antimarxista y más antidialéctica que yo he visto. Porque lo primero que hay que preguntarse es esto: ¿quién en Puerto Rico, en aquellos años, podía hacer una literatura que no fuera burguesa, quién en Puerto Rico sabía leer y escribir? Segundo, ¿qué era la burguesía puertorriqueña en aquellos años, qué era esa clase social a la que pertenecía Lloréns, y cuál era su relación con el imperialismo? Aquella burguesía

very interested in that literature which was really a mirror and a reflection of a people, of the life of a people. And it is indeed absurd to say that the literature of other periods should not be read because it is bourgeois, or that scientific books of other times cannot be read because their experience is bourgeois. As you have said, the position which presents history as a process of growth is a Marxist-Leninist position, and we are in a stage which is the sharpened edge of that growth. We must, therefore, understand what has happened before to understand the present moment. That to me is a Marxist position. Now, I find difficulty in translating that position into an aesthetic position that art in itself, good art in itself, contains a revolutionary effort or direction within itself. It concerns me not because it may not be true, but because it has not been presented sufficiently yet, sufficiently and analytically. Now within Marxism, that school of thought, particularly Marcuse, has taken that position on aesthetics to a somewhat difficult level, I think. That all art which leads man to transcend...that is how it is said...to transcend his time, is a revolutionary art because it pulls the individual away from alienation. I think that that position is a little reactionary in the face of bourgeois art, in the fact of the attitudes of bourgeois artists and in the face of the individualism that many times passes as art, as artistic interests, liberating interests, you know. Then, I feel at ease with the statement that good art is partly engaged toward liberation, but with that statement we fall...you know...

JLG: We fall short.

Participant 5: Aha!

JLG: Yes, we fall short. The compañero is right. What I didn't say, and which is precisely the most important thing, is that it is good art. I cannot conceive good art if it does not originate from a correct interpretation of reality. Georg Lukács, a Marxist theoretician of aesthetics that I respect very much, explains this very well, much better than I could explain it myself, of course. Lukács says that great art is that whose point of departure stems from the correct understanding of the historical process. History is a process, a process of change, as we all know. And it has a course, not accidental or fortuitous, as idealist philosophers would like to think. Lukács talks about all this in reference to the novel. If the conception, that the novelist has about reality, is a false conception, that writer will never be able to produce a great novel. If the novelist thinks that history can be reversed and writes a work based on that false conception, then he will never be able to make good art. And that will always be bad art, no matter how much talent or formal resources the artist may have. Well now, what is the relationship between the work of art and that historical process? Take for instance a novel and a sociological treatise dealing with the same theme. There is no doubt that they will not treat it in an identical way, for the tools each one uses are different. Sociologists work with a science, their methods, their data, instruments of their own. And the novelist works using other instruments. What does a novelist do in a historical novel as opposed to what a historian does? The historian describes and analyzes the historical event. The writer tells us how some human beings lived that historical moment. What the novelist has to do is to make us, the readers, share the lives of these characters living that historical event. Well now, the novelist has to assume a position in the face of that historical event, otherwise, how can he create characters to live it? I mean, the writer cannot work blindly, that is

criolla, que hoy ya no existe casi, llena de contradicciones y de prejuicios, era sin embargo, en aquellos momentos, el único baluarte, el único reducto de defensa de la nacionalidad frente al imperialismo. Con todas sus debilidades y contradicciones, que hay que estudiarlas, pero entonces aquella clase era la única clase que podía hacer literatura y era en aquel momento la depositaria de una conciencia nacional. Hoy las cosas han cambiado, hoy la depositaria es otra clase, la clase obrera. Pero eso es hoy, antes no. La poesía que hizo Lloréns Torres fue en parte una poesía de clase. Hay elementos clasistas en esa poesía, pero también es una poesía nacional. Y por eso hasta el día de hoy, todos los puertorriqueños, sean lo que sean, burgueses o no, siguen emocionándose con la poesía de Lloréns Torres, y siguen viendo en esa poesía la representación de una estirpe nacional. Así es que entonces hay que tener cuidado con eso. Y si vamos a hacer una crítica marxista, vamos a hacerla de verdad. Vamos a ver las cosas en su momento y en su contexto histórico. Porque recuerden ustedes cómo Lenin, que estaba tan ocupado preparando una revolución proletaria, sacó tiempo para escribir todo un ensayo sobre León Tolstoi. Sobre Tolstoi, que ni siquiera era burgués, sino aristócrata. Y Lenin le dedica todo un ensayo: <u>León Tolstoi, espejo de la Revolución Rusa</u>. En cierto sentido, Tolstoi era para los rusos lo que Lloréns es para nosotros. Hagamos como Lenin, entonces. Estudiemos a Lloréns como Lenin a Tolstoi y como Marx a Balzac. Marx, fundador del socialismo científico, le dedicó todo un trabajo a Balzac y planeó escribir un libro sobre Shakespeare. Y ni Balzac ni Shakespeare eran proletarios. No lo eran porque históricamente no podían serlo. Entonces, vamos a hacer crítica marxista de verdad. Al que quiera hacerla, yo lo invito a ello, y no a decir barbaridades como esa de que Lloréns no cuenta porque era burgués. Entonces tampoco cuenta Cervantes, tampoco cuenta Shakespeare, tampoco cuenta Balzac, y Marx y Lenin estaban locos.

Participante 4: Por ahí hay comentarios de que incluso Marx y Lenin están obsoletos en este tiempo.

JLG: Bueno, eso de que Marx es obsoleto yo lo oí siempre en boca de los anticomunistas.

Participante 4: Bueno, yo no se lo oí a un anticomunista, sino de ciertos sectores que se llaman progresistas.

JLG: Ah, bueno, usted lo ha dicho muy bien: "que se llaman" progresistas. No. Para mí, Marx y Lenin siguen completamente vigentes, en la economía, en la política y en la literatura. Sigue vigente su método, que es lo que importa.

Participante 5: Para mí se tienen que aclarar unas cosas. Una cosa es decir que Marx sí leía a Shakespeare y sí estaba muy interesado en esa literatura que era verdaderamente un espejo y una reflexión de un pueblo, de la vida de un pueblo. Y sí es absurdo decir que no se puede leer la literatura de otros períodos porque son burgueses, ni que no se pueden leer los libros científicos de otros períodos porque esa experiencia es burguesa, ¿no? Como usted ha dicho, es una posición marxista-leninista la que da a entender que la historia ha sido un proceso de crecimiento, y que nosotros estamos ahora en una etapa que es el filo de ese crecimiento, y tenemos que entender todo lo que ha pasado anteriormente para entender este momento. Esa es para mí una posición marxista. Ahora,

another idealist romantic theory, that which states that inspiration and talent are all that is needed. No, no. The novelist is a conscientious man. And a conscientious man or woman works with instruments different from those of the historian, but he also has to have a historical conception. Even if he does not state it in the novel, he has to have it in order to be able to write that novel. Historical events do not occur in a vacuum; they clearly take place within the reality of a process. For the novel to be good, the author has to have that consciousness...Lukács even affirms something which I accept and which is at times a little hard to understand. Lukács says that the novelist does not even have to have a conscious philosophical conception of history. That is, that a good novelist does not have to be a polished Marxist in order to be a good novelist. And that is what Marx says about Balzac. Balzac was a rightist, a legitimist monarchist. Nevertheless, according to Marx, his novels constitute the best literary testimony about a moment in the development of the French bourgeoisie. Then, Lukács says, how can a novelist hit the nail on the head, how can he be on target, if he lacks a philosophically clear historical conscience. And Lukács answers: through artistic honesty. What is artistic honesty to Lukács? When the writer is true to the reality that he is describing and not to his class prejudices, when the writer puts aside his class prejudices and respects the reality that he is dealing with, that is enough to make the literary work valid on our terms. And then, what is needed is not an absolutely elaborated theoretical conception. No, the honesty of the writer, of the artist, towards the material that he is dealing with is enough. Having a theoretical conception in addition to that is much better, of course. But, yes, there is a very clear relationship between the work of art and the social reality that produces it, the relationship between the artist and that reality, of course.

Participant 6: Yes, you presented quite an important point: the problem of artistic honesty. Can it really be said that an artist rids himself of his class seal and can transcribe reality from a neutral point of view? I mean, does neutrality exist in that sense?

JLG: I don't think so. I don't see how anyone can be neutral in literature or in anything. When somebody tells me: "I am apolitical," thinking that with that he is telling me: "I have nothing to do with politics," I answer him that being apolit-

tengo problemas en traducir esa posición a una posición estética de que el arte por sí, un arte bueno por sí, sostiene dentro de sí una dirección, un empeño revolucionario. Me preocupa no porque no pueda ser verdad, sino porque no se ha planteado suficientemente aún, suficientemente y analíticamente, ¿no? Ahora, dentro del marxismo esa escuela teórica, en particular Marcuse, ha llegado a esa posición de la estética a un nivel, yo creo, un poco difícil. Que todo el arte que lleva al hombre a trascender... así es como se dice... a trascender su momento, es un arte revolucionario porque saca al hombre de su enajenación. Y yo creo que esa posición es un poco reaccionaria frente a los hechos del arte burgués, frente a la actitud de los artistas burgueses y frente al individualismo, que muchas veces pasa como arte, como intereses artísticos, intereses liberadores, you know. Entonces, yo me siento bastante tranquilo con la declaración de que el buen arte tiene en parte un movimiento hacia la liberación, pero creo que si se queda ahí nos quedamos un poco... tú sabes, un...

JLG: A mitad de camino.

Participante 5: ¡Ajá!

JLG: Sí, a mitad de camino. Tiene mucha razón el compañero. Lo que me faltó decir a mí, y que es precisamente lo más importante, es qué es buen arte. Yo no concibo que pueda haber un buen arte si no es un arte que parte de una comprensión correcta de la realidad. Georg Lukács, un teórico marxista de la estética que yo respeto mucho, explica esto muy bien, mucho mejor que lo que yo podría hacerlo, claro. Dice Lukács que el gran arte es el arte que tiene su punto de partida en la comprensión correcta del proceso histórico. La historia es un proceso, eso todos lo sabemos, un proceso de cambio. Y tiene un rumbo, no es accidental ni es fortuito, como quisieran pensar los filósofos idealistas. Lukács habla de todo esto refiriéndose a la novela. Si la concepción que el novelista tiene de la realidad es una concepción falsa, nunca podrá escribir grandes novelas. Si el novelista piensa que la sociedad puede volver atrás y escribe una obra basada en esa concepción falsa, entonces nunca podrá hacer buen arte. Eso será siempre mal arte, por más talento que tenga el artista y por más recursos formales que tenga el artista. Ahora bien, ¿cuál es la relación entre la obra de arte y ese proceso histórico? Tomen ustedes el caso de una novela y de un tratado de sociología que traten el mismo tema. No hay duda de que no van a tratarlo de manera idéntica, porque están trabajando con instrumentos diferentes. Los sociólogos trabajan con una ciencia, con sus métodos, con sus datos, con sus instrumentos propios. Y el novelista trabaja con otros instrumentos. ¿Qué es lo que el novelista hace, digamos, en una novela histórica, a diferencia del historiador? El historiador describe y analiza el hecho histórico. Lo que el novelista hace es decirnos cómo vivieron unos seres humanos ese hecho histórico. Lo que el novelista tiene que hacer es ponernos a nosotros, como lectores, a convivir con aquellos personajes que vivieron un hecho histórico. Ahora bien, el novelista tiene que tener una posición frente a ese hecho histórico,

ical is taking a political position. Just as amorality is a moral position.

Participant 6: I was referring to the problem you presented about Lukács saying that the writer should be honest. That is, how do you explain that Balzac should make a profound criticism of bourgeois society? I don't understand by that, that it was because Balzac got rid of his class seal, but because he was a member of the aristocracy that was in contradiction with the bourgeoisie. That is, that Balzac was making a criticism of that society from that point of view. Of course, a criticism that serves us and that, parting from his point of view, criticizes that society. But I don't think that he was abandoning his class background and being honest with himself in that respect.

JLG: No, no. What Balzac was abandoning were his class prejudices, because Balzac is not criticizing the bourgeoisie in such a way that it is in defense of the aristocracy. That was his prejudice when he did not write. But when he did write, to be honest, his positive characters are not aristocrats, but the poor.

Participant 6: But couldn't the case present itself where a work of art can be independent somewhat from the author and become an antithesis of what he really thinks? In other words, that a work of art may rebel against the personal ideology of the author?

JLG: Yes, yes, of course. That is what Marx points out in the case of Balzac. I just want to emphasize that what a writer really thinks is what he writes. The rest are prejudices that remain annuled by the process of literary creation.

Participant 7: Compañero González, one question. I don't know if this is true, but I read in a UPI release that the Soviet Union had mutilated García Márquez' novel, Cien años de soledad.

JLG: Yes, it is true. They also

si no, ¿cómo puede crear unos personajes que lo vivan? Es decir, el escritor no puede trabajar a ciegas; ésa es otra teoría idealista, romántica, eso de que la inspiración y el talento son todo. No, no. El novelista es un hombre consciente. Un hombre o una mujer consciente. Y trabaja con instrumentos diferentes de los del historiador, pero tiene que tener también una concepción histórica. Aun cuando no lo diga en la novela, tiene que tenerla para poder escribir esa novela. Los hechos históricos no se dan en el aire, claramente se dan en la realidad de un proceso. Y para que la novela sea buena, el autor tiene que tener esa conciencia... Lukács llega incluso a afirmar una cosa que yo acepto y que es un poco difícil de comprender a veces. Dice Lukács que el novelista no tiene que tener una concepción filosóficamente consciente de la historia. Es decir, que un buen novelista no tiene que ser un marxista consumado para ser buen novelista. Y es lo que dice Marx sobre Balzac. Balzac era un hombre de derecha, monárquico legitimista. Sin embargo, sus novelas, según Marx, constituyen el mejor testimonio literario sobre un momento del desarrollo de la burguesía francesa. Dice Lukács, entonces, ¿cómo puede un novelista dar en el clavo, cómo puede acertar, sin tener una conciencia histórica filosóficamente clara? Y dice Lukács: por honradez artística. ¿Qué entiende Lukács por honradez artística? Cuando el escritor escribe y es fiel a la realidad que está describiendo y no a sus prejuicios de clase, cuando el novelista pone de lado sus prejuicios de clase y respeta la realidad con la cual está bregando, con eso basta para que la obra sea válida en este sentido del que estamos hablando. Entonces, no es que haga falta una concepción teórica completamente bien elaborada. No, basta con que el escritor, con que el artista, sea honrado con el material que está manejando. Claro, si además de eso tiene la concepción teórica, tanto mejor. Pero sí hay, desde luego, una relación clarísima, y que yo jamás negaría, entre la obra de arte y la realidad social que produce esa obra de arte, y una relación entre el artista y esa realidad. Claro.

Participante 6: Sí, usted expuso un punto bastante importante: el problema de la honradez artística. ¿Realmente puede decirse que un autor se despoja de su sello de clase y puede transcribir la realidad desde un punto de vista neutral? Es decir, ¿existe la neutralidad en ese sentido?

JLG: Yo no creo eso. No. Yo no veo cómo nadie pueda ser neutral ni en literatura ni en nada. A mí cuando alguien me dice: "Yo soy apolítico", creyendo que con eso me dice: "Yo no tengo nada que ver con la política", yo lo que le digo es que el apoliticismo es una posición política. Como la amoralidad es una actitud moral.

Participante 6: Yo me refería al problema que usted planteaba, de que Lukács decía que el autor debía ser honrado. Es decir, ¿cómo se explica que Balzac hiciera una crítica profunda de la sociedad burguesa? Yo no entiendo que sea porque Balzac se haya despojado de su sello de clase, sino porque pertenecía a la aristocracia que estaba en contradicción con la burguesía. Es decir, que Balzac hacía una crítica de esa sociedad desde ese punto de vista. Claro, una crítica que a nosotros nos sirve y que, partiendo de su punto de vista, critica esa sociedad. Pero yo no creo que Balzac se despojase de su vestimenta de clase y que en ese sentido fuese honrado consigo mismo.

JLG: No, no. De lo que se despojaba Balzac era de sus prejuicios de clase, porque Balzac no hace la crítica de la burguesía de tal modo que sea una defensa de la aristocracia. Ese era su prejuicio cuando no escribía, pero cuando escribía, por ser fiel a la realidad, sus personajes positivos no son aristócratas, son los pobres.

Participante 6: ¿Pero no se podría dar el proceso de que la obra de arte se independice en cierta forma del autor y pueda constituirse en una antítesis de lo que él realmente piensa? Es decir, que la

mutilated a story of mine. In that respect they have some criteria with which I don't agree and which are remainders of Stalinism. I was a Stalinist, which I don't regret, because to be a Stalinist in that period was not the same as being one now. We didn't known then what we know now. They have some criteria which, in my opinion, are erroneous. And I am not anti-Soviet, mind you. But I think they make mistakes some times. Marx was mistaken when he sided with the United States in the Mexican-American war. He was mistaken when he judged Simón Bolívar as reactionary and bloodthirsty caudillo. He was mistaken in that he wasn't Marxist. Even Marx was not Marxist sometimes. Then, the Soviets, some Soviet officials in the literary field are kind of allergic about anything related to sex. They feel a sacred horror about anything related to sex. I don't know if you have read my short story, "La despedida." It is about a twelve-year-old peasant girl who is swimming in the river with her younger brother and starts her menstruation that same day. She doesn't understand what is happening and thinks that a river leech had stung her. I think that it is one of the most delicate and tender scenes that I have been able to write. The moment in which a girl turns into a woman without knowing it because of innocence. Well, when that short story was translated into Russian that was omitted. Then, when the translator, a very good friend of mine, gave me the Russian version, he said, "Look, you don't understand Russian, so you won't be able to read it, but in that short story I had to omit that part. I wanted you to know that I was against that omission. But it was either published like that or not published at all." And I said to him, "Well, what a shame." There are officials that are not writers, that are devoted guardians of public morality in the Soviet Union.

Participant 4: Excuse me, I have a question. It relates to that. Is that part of the Russian customs or is it that everything related to sex is ignored by them?

JLG: They don't ignore it in real life. The Russian population grows a lot. (Laughter from the audience) Of course, those are bureaucratic prejudices.

Participant 7: But Cien años de soledad has been widely distributed in Cuba, intact.

JLG: Oh of course! The Cubans don't do that. I don't know what parts of Cien años de soledad were omitted in Russia. I imagine that one of the things that they exclude is one of the things I like the most about the novel which is a wonderful novel in every way. When one of the characters sleeps with a woman for the first time a friend asks him how it was, someone who hadn't done so either and wants to know what it was like. And the other answers, "it was like an earthquake." It is beautiful. I am almost positive that they censored that in Russia. Now, I have complete confidence that one day that will change there. That they will understand how foolish it it. Besides, that is a very bourgeois prejudice. Contradictions are also present in socialism. It is naive to believe that contradictions only occur within capitalism. History is a dialectical process. So one shouldn't go crazy because they do that kind of thing in the Soviet Union. The day will come when they won't do it any more. Neither should one keep quiet and think, "I don't say it because that will please their enemy." That is wrong, precisely, it is false. What really fits the interest of the enemy is precisely to keep quiet.

Participant 8: I am going to ask a somewhat controversial question. Maybe a positive or negative answer cannot be given yet, because we have not yet assimilated that new event in our experience. The question is the following: Do you consider

obra de arte se rebele contra la ideología personal del autor.

JLG: Sí, sí, claro. Eso es lo que señala Marx en el caso de Balzac. Yo sólo quisiera puntualizar que lo que un escritor realmente piensa es lo que escribe. Lo otro son prejuicios que quedan anulados por el proceso de creación literaria.

Participante 7: Compañero González, una pregunta. No sé si será cierto, pero yo leí en un despacho de la UPI que en la Unión Soviética habían mutilado la novela Cien años de soledad, de García Márquez.

JLG: Sí, es cierto. También mutilaron un cuento mío. En eso ellos tienen unos criterios que yo no comparto, y que son rezagos del stalinismo. Yo fui stalinista y no me arrepiento porque ser stalinista en aquella época no era lo mismo que serlo hoy, por todo lo que hoy sabemos que no sabíamos entonces. Ellos tienen algunos criterios que a mi juicio son erróneos. Y yo no soy antisoviético, ¡cuidado! Pero creo que se equivocan a veces. ¡Se equivocó Marx, cuando en la guerra de los Estados Unidos contra México tomó partido por los Estados Unidos! Se equivocó cuando juzgó a Simón Bolívar y dijo que era un caudillo reaccionario y sanguinario. Se equivocó en la medida en que no fue marxista. También Marx a veces no era marxista. Entonces, los soviéticos, algunos funcionarios soviéticos, en el campo de la literatura tienen una especie de alergia a todo lo que sea sexo. Todo lo que tenga que ver con el sexo, ellos sienten un sagrado horror por eso. Yo no sé si ustedes han leído un cuento mío, "La despedida." Trata de una niña campesina de doce años, que un día está bañándose en el río con el hermanito y ese día tiene su primera menstruación. Ella no sabe lo que es eso, y entonces piensa que la picó una sanguijuela en el río. Es un pasaje, yo creo, de los más delicados y de los más tiernos que yo he podido escribir. El momento en que una niña se hace mujer, y no lo sabe, ¿verdad?, es una cosa de la inocencia. Bueno, pues cuando tradujeron ese cuento al ruso, cortaron eso. Entonces, cuando el traductor, que es un buen amigo mío, me dio el libro traducido, me dijo: "Mira, tú no sabes ruso y no vas a poder leerlo, pero en tal cuento yo tuve que quitarle eso. Yo quiero que tú sepas que estaba en contra de quitarle eso. Pero, o se publicaba así o no se publicaba." Y yo le dije: "Bueno, qué lástima." Es que hay funcionarios que no son escritores, que son los guardianes celosos de la moral pública en la Unión Soviética.

Participante 4: Permiso, yo tengo una pregunta. Es respecto a eso. ¿Eso va en las costumbres de los rusos o es que todo lo que se refiere al sexo ellos lo ignoran?

JLG: No lo ignoran en la vida real. La población rusa crece muchísimo. (RISA DEL PUBLICO) Claro. Son prejuicios burocráticos.

that the young literature written in English by the children of Puerto Ricans, who have been raised in New York, is Puerto Rican or not? In what respect do you consider it to be Puerto Rican or not, because it is very difficult to take a position on that. Very difficult because, as I say, it is a reality that Puerto Ricans have not been able to assimilate yet. It is a new thing, right?

JLG: As Martí used to say, "Yo soy un hombre sincero de donde crece la palma." And I confess that I still have no answer to that question. I am finding out about those things, reading, talking to people. Because it is...a literature that has hardly been born. Then, how can I say: "No, that is not Puerto Rican because it is not literature written in Spanish"? That leads to another question: Does Spanish have to be the only language of Puerto Ricans? That is at least very debatable. I understand that it should be that way in Puerto Rico, of course. There I only accept one language. Over there. But then, this is another reality, something else. That has to be respected, right? And I respect that very much. I remember having said in the forties,and some people who heard it are still around, when I wrote "Paisa," "Look, I am Puerto Rican and the characters in this novel are also Puerto Rican, and the truth is that in the final analysis, as a Puerto Rican from the Island I am looking at this in a way, from the outside. And I said more:

"I think that when Puerto Ricans in the United States start producing their own literature, they will be able to see that." Now, that is clear. I wouldn't deny Puerto Ricanness to a writer who writes in English about a Puerto Rican reality, because the reality of the Puerto Ricans here is a Puerto Rican reality. My only doubt, and maybe you could help me with it, is the following. The day there is a literature about the Puerto Rican reality here, produced by Puerto Ricans from here, in English, won't that be a part of North American literature? As is that of the Jewish, Irish, Black, etcetera, who are producing literature of their own experience, and in English. What difference would there be between the literature about the Puerto Rican reality here, in English, and that of the Jews, the Irish, the Italians, so that we couldn't consider it a part of North American literature? That is my greatest doubt. Or maybe those works could be considered parts of two literatures. I don't lose any sleep over that possibility.

Participant 1: There is no problem with that.

Participant 4: There are many Puerto Ricans on the Island who see this as a symbol of cultural penetration. They see it as opening the doors to the North Americans.

JLG: It is so there; it is so there. But here...Aren't we the penetrators here?

Participant 8: I think that each case would have to be taken separately. For instance, I read Luciano's poetry, Figueroa's, Pedro Pietri's and many others', and I notice a passion, a concern about what is Puerto Rican. Nevertheless, I read Hernández Cruz, and I don't find any difference between him and any other young North American poet.

JLG: I think that this is very true. That we have to see it case by case. More than that, I don't have the slightest doubt about Pietri's Puerto Ricanness, even if he writes in English or whatever. Now, I ask myself what is going to happen with Pedro's grandchildren, if they are born and raised here? If they become poets, they will tell.

Participant 9: What is your opinion about the Padilla case, and his self-criticism?

JLG: I have a very personal opinion about the Padilla case that may

Participante 7: Pero Cien años de soledad se ha difundido mucho en Cuba, intacta.

JLG: ¡Ah, claro! Los cubanos no hacen eso. Yo no sé lo que le cortaron a Cien años de soledad en Rusia. Me imagino que una de las cosas que le cortaron es una de las que más me gustan a mí de la novela, que es una novela maravillosa en todo. Cuando uno de los personajes se acuesta por primera vez con una mujer, un amigo le pregunta cómo fue. Es uno que tampoco lo ha hecho y quiere saber cómo fue. Y el otro le contesta con esta frase: "Fue como un terremoto." Es precioso. Yo estoy casi seguro de que eso se lo cortaron en Rusia. Ahora, yo tengo plena confianza en que llegará el día en que allí no hagan esas cosas. Que entiendan que eso es una tontería. Eso es un prejuicio muy burgués, además. Es que las contradicciones también se dan en el socialismo. Es que es ingenuo pensar que las contradicciones sólo se dan en el capitalismo. La historia es un proceso dialéctico. Así que tampoco debe uno halarse los pelos porque hagan eso en la URSS. Ya llegará el día en que no lo hagan. Tampoco debe uno callarse y pensar: "No lo digo porque les haría el juego a los enemigos de ellos." Eso está mal, eso es falso. Lo que le hace el juego al enemigo es precisamente callarse.

Participante 8: Yo voy a hacer una pregunta un poco polémica. Puede que todavía no se pueda dar una contestación en la afirmativa o en la negativa, porque todavía no hemos asimilado ese hecho nuevo de nuestra experiencia. La pregunta es la siguiente. ¿Tú consideras que la joven literatura escrita en inglés por los hijos de los puertorriqueños criados en Nueva York es puertorriqueña o no? ¿En qué sentido consideras que es puertorriqueña y en qué sentido consideras que no es puertorriqueña? Porque es difícil tomar posición sobre esto. Muy difícil porque, como digo, es un hecho que todavía no han podido asimilar los puertorriqueños. Es un hecho nuevo, ¿verdad?

JLG: Como decía Martí: "Yo soy un hombre sincero de donde crece la palma," y confieso que todavía no tengo repuesta a esa pregunta. Estoy averiguando esas cosas, estoy leyendo, estoy hablando con la gente. Porque es que... es una literatura que apenas está naciendo. Entonces, ¿cómo voy yo a decir: "No, eso no es puertorriqueño porque no es literatura en español"? Eso conduce a otra pregunta: ¿el español tiene que ser el único idioma de los puertorriqueños? Eso es cuando menos muy discutible. Yo entiendo que eso sea así en Puerto Rico, claro. Allá sí, yo sólo acepto una lengua. Allá. Pero, bueno, es que ésta es otra realidad, es otra cosa. Eso hay que respetarlo, ¿verdad?, y yo lo repeto mucho. Yo recuerdo haber dicho en los años cuarenta, y por ahí queda gente que me oyó decirlo, cuando yo escribí "Paisa", recuerdo haber dicho: "Mira, yo soy puertorriqueño y los personajes de esta novela también son puertorriqueños, y, sin embargo, la verdad es que en última instancia, yo como puertorriqueño de la Isla estoy viendo esto en cierta medida desde fuera." Y más dije: "Yo creo que cuando los puertorriqueños en los Estados Unidos comiencen a producir una literatura propia, podrán ver eso." Ahora eso está claro. Yo no le negaría puertorriqueñidad a un escritor que escriba en inglés sobre una realidad puertorriqueña, porque la realidad de los puertorriqueños aquí es una realidad puertorriqueña. La única duda que yo tengo es ésta, y quizá ustedes puedan ayudarme en eso. El día que haya una literatura sobre la realidad puertorriqueña de aquí, hecha por los puertorriqueños de aquí, en lengua inglesa, ¿no será parte de la literatura norteamericana? Como lo es la de los judíos, la de los irlandeses, la de los negros, etcétera, que están haciendo literatura sobre su propia experiencia, y en inglés. ¿Qué diferencia habría entre esa literatura sobre la realidad puertorriqueña de aquí, en inglés, y la de los judíos, irlandeses, italianos, para que no pudiéramos considerarla como parte de la literatura norteamericana? Esa es mi gran duda. O a lo mejor esas obras podrían considerarse como parte de dos literaturas. A mí esa posibilidad no me quita el sueño.

Participante 1: No hay problema con eso.

Participante 4: Hay muchos puertorrique-

not shed much light on this matter. And it is that I know Heberto, and I know he is a little hysterical. That is not so bad. We all are more or less neurotic. But I think that the Heberto case was handled improperly everywhere. First, let's talk about him. Heberto Padilla was one of those young Cuban writers that left Cuba during Batista's regime. There were many of them. They went to live in Paris, London, Greenwich Village, here. All were against Batista, of course. They did not engage in the struggle, but maybe write an article somewhere, gave money if they had it, which was probably very little. But they did not participate in, did not live the revolutionary process. And that is very serious, because by not having lived that process, that terrible struggle, their idea about the revolution could be summed up more or less like this: "At last, there is freedom in this country!" Now everyone will be able to do as he pleases." They returned to Cuba at the trimph of the revolution, and the revolution welcomed them with open arms in the first stage. They all started directing journals, publishing books, making films, I don't know. Then, in the case of Heberto, who had no political education, and has never had it, is sent as a commercial attaché, as an official, to the Soviet Union. That is,

Heberto went directly from the Village and a short time in Havana, to Moscow. Looking at things from the perspective of time I think that the Cuban government should have never done that. Because, what happens then? Heberto arrives at Moscow, lacking political education, and he is faced with the kinds of things that we were talking about just now, with mutilations of literary works and with a complete series of things that one doesn't like, but that if one is politically conscious one is able to understand. So one is alarmed to an extreme. One sees those things as part of a process of contradictions, as part of the development of a revolution. Since Heberto lacked that capacity, he started rejecting things in the Soviet Union. This and that, and the other. He had reasons. He had reasons, but he wasn't right, which are two different things. He could not judge those things based on historical criteria, but with the criteria that this is wrong, it is wrong, period. And he started feeling very uncomfortable and very bad there, and started thinking: "If this is socialism, I don't want it; not really understanding that socialism is that and also the struggle to change it. He always thought: "In Cuba this will never happen." Good patriot, right? Then he returns to Cuba and finds that

ños que en la Isla ven esto como un símbolo de la penetración cultural. Allá piensan que es como abrirles la puerta a los americanos.

JLG: Allá lo es, allá lo es. Pero aquí... ¿aquí los penetradores no seremos nosotros?

Participante 8: Yo creo, perdona, que habría que ver caso por caso. Por ejemplo, yo leo la poesía de Luciano, la poesía de Figueroa y de Pietri, y de otros más, y noto una pasión, ¿no es verdad?, una preocupación puertorriqueña. Sin embargo, leo las cosas de Hernández Cruz, ¿verdad?, y no encuentro una diferencia entre él y algún otro joven poeta norteamericano.

JLG: Yo pienso que eso es muy cierto, que hay que verlo caso por caso. Más aún, yo no tengo la menor duda sobre la puertorriqueñidad de Pietri, aunque escriba en inglés o en lo que sea. Ahora, lo que yo me pregunto es qué va a pasar con los nietos de Pedro Pietri, si nacen y se forman aquí. Si son poetas, ellos dirán. Ellos dirán.

Participante 9: ¿Cuál es su opinión sobre el caso Padilla y la autocrítica que él se hizo?

JLG: Yo tengo sobre el caso Padilla una opinión muy personal que tal vez no arroje mucha luz sobre el asunto. Y es que yo conozco a Heberto, y sé que Heberto es un tanto histérico. Eso no es tan malo: todos somos más o menos neuróticos. Pero yo creo que el caso de Heberto se manejó mal en todas partes. Primero, vamos con él. Heberto Padilla fue uno de aquellos jóvenes escritores cubanos que durante el régimen de Batista salieron de Cuba. Fueron muchos. Se fueron a vivir a París, a Londres, al Greenwich Village, aquí. Estaban en contra de Batista, claro. No participaron en la lucha, quizá escribieron un artículo por ahí, dieron dinero si lo tenían, que seguramente era poco. Pero no participaron, no vivieron el proceso revolucionario. Y eso es muy grave, porque sin haber vivido ese proceso, toda esa lucha terrible, tenían una idea acerca de la revolución que se resumía más o menos en esto: ¡Al fin hay libertad en este país! Ahora cada uno podrá hacer lo que le de la gana. Volvieron a Cuba cuando la revolución triunfó y la revolución les abrió los brazos en esta primera etapa. Comenzaron a dirigir suplementos, a publicar libros, a hacer cine, qué sé yo. Entonces, en el caso de Heberto, que no tenía ninguna formación política, y que no la ha tenido nunca, lo mandan como agregado comercial, como funcionario a la Unión Soviética. Es decir, que Heberto pasó realmente del Village, después de algún tiempo en La Habana, a Moscú. Viendo las cosas con la perspectiva del tiempo, yo pienso que el gobierno de Cuba nunca debió hacer eso. Porque, ¿qué pasa entonces?

Llega Heberto a Moscú, sin ninguna formación política, y se encuentra con cosas como esas de que estábamos hablando ahora, con esas mutilaciones de una obra literaria y con toda una serie de cosas que a uno no le gustan, pero que si uno tiene formación política, entiende. Y entonces a uno no lo alarman más de la cuenta. Uno ve esas cosas como parte de un proceso de contradicciones, como parte del desarrollo de una revolución.

in Cuba also, for historical reasons, things were happening that were not pleasant. That was also a process with contradictions of their own, of course. He cannot understand it either, and assumes a counter-revolutionary attitude. No, I ask myself...because I don't know... if an attempt was made to talk to Heberto, to explain to him, to educate him! I don't know if that was done. It was probably done but he was already so alienated that he couldn't understand it. In terms of self-criticism, I don't think it is all sincere, but that doesn't worry me. Whether it is sincere or not doesn't worry me. What pleases me is that Heberto Padilla is out in the streets of Havana, that he is not in jail, or being tortured or has been thrown out of Cuba or anything like that. That seems alright to me. Now, I think those mistakes I mentioned were made, mainly due to the fact that one is referring to a young revolution. One has to have patience, with the revolution, right? A revolution is not a picnic. And people make mistakes. And if one supports a revolution, one supports its accomplishments and its mistakes. Do you understand me?

Moderator: I have to inform you that we have to leave this room which was scheduled for only two hours, and there are some students waiting outside. I want to thank Mr. González. Thank you very much.

GENERAL APPLAUSE

Pero Heberto, como no tenía esa capacidad, empezó a rechazar cosas en la URSS. Esto y lo otro, y lo otro. Tenía razones. Tenía razones, pero no tenía la razón, que son cosas distintas. No podía juzgar aquellas cosas con un criterio histórico, sino con un criterio de que esto es malo, punto. Y comenzó a sentirse muy incómodo allí, muy mal, y a pensar: "Si el socialismo es esto, entonces yo no lo quiero." Sin entender que el socialismo es eso, pero también es la lucha por corregir eso. Pensando siempre: "¡Ah, pero en Cuba esto nunca va a pasar!" Buen patriota, ¿no? Entonces vuelve a Cuba y se encuentra con que en Cuba también, por razones históricas, estaban pasando cosas que no eran agradables. Claro, porque aquello también es un proceso con sus contradicciones. Tampoco lo entiende, y entonces asume una actitud contrarrevolucionaria. Ahora, yo lo que me pregunto es... y me lo pregunto porque no lo sé... si se hizo algún intento por hablar con Heberto, por explicarle, por ... ¡por educarlo, vaya! Yo no sé si se hizo. Posiblemente se hizo y el hombre estaba ya tan enajenado que no pudo entender. En cuanto a la autocrítica, yo no creo que sea del todo sincera, pero eso no me preocupa. El que sea sincera o no, a mí eso francamente no me preocupa. A mí lo que me da mucho gusto es saber que Heberto Padilla anda por las calles de La Habana, que no está en la cárcel, ni están torturándolo, ni lo han expulsado de Cuba ni nada de eso. Eso me parece bien. Ahora, creo que se cometieron esos errores que dije. Debido sobre todo a que se trata de una revolución joven. Caray, hay que tener paciencia, ¿verdad?, con la revolución. Una revolución no es un picnic. Y la gente se equivoca. Y si uno está con una revolución, uno está con sus aciertos y con sus errores. ¿Me entienden?

Participante 1: Yo siento comunicarles que tenemos que salir del salón que nos habían cedido por dos horas, y hay estudiantes que están esperando en la puerta. Quiero darle las gracias al señor González, muchísimas gracias. (APLAUSO GENERAL).

LOS PUERTORRIQUEÑOS Y LA CULTURA: crítica y debate

Culture and the Puerto Ricans: Critique and Debate

Taller de cultura

Conferencia de Historiografía: abril, 1974

APRENDER A LUCHAR

LUCHAR ES APRENDER

Copyright © Research Foundation of
The City University of New York, 1976

A Publication of the Centro de Estudios Puertorriqueños

THIS MATERIAL MAY BE FREELY REPRODUCED FOR ANY BUT COMMERCIAL PURPOSES